ТЕАТАРСКИ ГЛАСНИК

ISSN - 0351-9600

БРОЈ 80/81 2013

СОДРЖИНА

ПОРАКА ПО ПОВОД СВЕТСКИОТ ДЕН НА ТЕАТАРОТ 27.III. 2013 Мими Таневска.....3

ОТВАРАЊЕ НА НОВИОТ ТЕАТАР ОБРАЌАЊЕ НА ПРЕТСЕДАТЕЛОТ НА ВЛАДАТА НА РМ Никола Груевски 5

ОБРАЌАЊЕ НА МИНИСТЕРКАТА ЗА КУЛТУРА Елизабета Канчевска Милевска 8

ТЕАТАРОТ - ПОМЕЃУ ИДЕЈАТА И РЕАЛИЗАЦИЈАТА *ВРЕМЕТО, ЕДИНСТВЕНО МЕРИЛО ЗА ВРЕДНОСТИТЕ НА ДЕЛОТО Ивана Стефановска Цветковска*.....11

БЛЕСНА СТАРО НОВИОТ ТЕАТАР Тодор Кузманов.....16

МАЈСКИ ОПЕРСКИ ВЕЧЕРИ 2013 Васка Наумовска Томовска.....18

ЕВРОПСКИ ОПЕРСКИ ДЕНОВИ Марко Коловски.....22

ПЕТНАЕСЕТТО ИЗДАНИЕ НА МОНОДРАМА – БИТОЛА Х. Петрески 24

МОЗАИК ОД РАЗЛИЧНИ ТЕАТАРСКИ Тодор Кузманов.....29

12МЕЃУНАРОДЕН ТЕАТАРСКИ ФЕСТИВАЛ „СЛАВИЈА“ -2013 Ристо Стефановски 33

ПЕЧАТОТ НА ВИСТИНАТА - 21. Меѓународен фестивал на камерен театар Ристо Шишков – 2013 Гоце Ристовски.....39

ПРЕГЛЕД НА 38 ИЗДАНИЕ НА М ОТ Александра Бошковска.....46

МЛАДО И ЕНЕРГИЧНО 53 ИЗДАНИЕ НА ДРАМСКАТА ПРОГРАМА НА ОХРИДСКО ЛЕТО Ѓорѓи Јолевски 51

ПОВЕЌЕ ОД ИГРА ТАНЦФЕСТ 2013 Емилија Џипунова.....57

МЕЃУНАРОДЕН ТЕАТАРСКИ ФЕСТИВАЛ „СВЕТИ ЈОАКИМ ОСОГОВСКИ“ – КРИВА ПАЛНАКА МЕСТО ШТО ГИ ОБЕДИНУВА ВИЗУЕЛНИТЕ ИМПРЕСИИ Гоце Ристовски.....60

ФЕСТИВАЛ НА ГРОМКИОТ ХУМОР И СМЕА Денови на комедијата – Куманово 2013 Христо Петрески 64

XII ИНТЕРНАЦИОНАЛЕН ФЕСТИВАЛ НА АНТИЧКА ДРАМА *СТОБИ – 2013* Слободанка Чичевска *65*

ЛАВОВСКИ ЧЕКОР НА БИТОЛСКИОТ ТЕАТАР Тодор Кузманов 67

ПРЗНИК НА ТЕАТАРОТ ЗА ДЕЦА И МЛАДИ Христо Петрески 71

ДИВО МЕСО Ристо Стефановски 73

НА МЛАДИТЕ ДРАМСКИ АВТОРИ ПРВАТА ШАНСА МОРА ДА ИМ СЕ ДАДЕ Александра Бошковска 103

ТЕАТАРОТ Е ИГРА Александра Бошковска 107

ИНТЕРВЈУ СО МИРО ГАВРАН ДРАМСКИ ПИСАТЕЛ ОД ХРВАТСКА Тодор Кузманов 110

БЕВ СРЕЌНА ШТО СУДБИНАТА МИ ЈА ОДБРА АКТЕРСКАТА ПРОФЕСИЈА Тамара Арсовска 115

ДРАГА СНЕШКА Лилјана Мазова.....128

ЗОРАН Т. ЈОВАНОВИЌ: ОД ПРЕПИСКАТА НА СЛОБОДАН А. ЈОВАНОВИЌ СО ДРАМСКИ АВТОРИ ОД „ЈУЖНА СРБИЈА“ (1936-1938) Т. Смиљаниќ.....131

Рашко Јовановиќ.....137

ТЕАТАРСКАТА ЛАБОРАТОРИЈА НА ЈОЗЕФ НАЃ Тодор Кузманов 144

ГОДИНИТЕ НА ЗЛАТИНОТ ВЕК НА ШТИПСКИОТ ТЕАТАР (1923-1927) Њљна Јосимовска 147

ТЕАТАРСКИТЕ РЕЖИИ НА БРАНКО ИВАНОВСКИ - ГАПО (1931-2009) 156

ТЕСТАМЕНТАЛНО ДЕЛО Тодор Кузманов 159

КНИГА ОД КАПИТАЛНО ЗНАЧЕЊЕ Иван Ивановски 162

ОТВАРАЊЕ НА НОВИОТ ТЕАТАР

ОБРАЌАЊЕ НА ПРЕТСЕДАТЕЛОТ НА ВЛАДАТА НА РМ

Почитувани пратеници во Собранието на Р.М, Почитувани членови на Владата на Р.М, Почитуван Министер за култура, г-ѓо Канчевска-Милевска, Почитуван Директор на Македонскиот Народен Театар, г-дине Лилич, Почитувана г-ѓо Лужина, Почитувани академици и професори, Почитувани уметници и театарски работници, Почитувани легенди на македонскиот театар, Почитувани новинари, Почитувани гости, Дами и господа

Да се биде дел од денешниот настан е навистина чест и голема привилегија.

Денес славиме еден голем настан од културното живеење на нашата држава, ...долго посакуван и очекуван од сите нас.

Денешниот датум, 31 мај 2013 година, ќе остане со златни букви да се бележи во поновата културна историја на Република Македонија.

Како предисторија на овој датум, секако ќе се спомнуваат разни историски етапи во кои како на филмска лента се градеше театарската уметност во Скопје и воопшто во Македонија.

Ќе се споменува ресторанот "Зрињски" кој бил изграден во 1913 година и во чија импровизирана сцена од штици се играле тогашните театарски претстави. Ќе се споменува и старата зграда "Арена" која била изградена во 1919 година и им служела на театарските уметници се до 1925 година кога била урната и театарот пак останал без своја зграда. Ќе се споменува и 1927-та година кога завршила изградбата на новиот театар и на ова исто место почнал да функционира Народен театар од Скопје кој во тоа време го носел името "Крал Александар".

Секако, ќе се спомнува и кобниот 26 јули 1963 година, кога Скопје доживеа катастрофа која донесе катаклизмична агонија, однесувајќи бројни човечки животи, но и бројни карактеристични зданија и градби, меѓу кои и зградата на Стариот скопски театар.

Од тогаш, па до денес, стариот скопски театар е дел од колективната меморија на многу носталгичари, на сите оние кои ја сакаат оваа уметност и кои беа непосредни сведоци на неговото постоење, на неговото возди-гнување, на првите театарски претстави на македонски јазик, на "Печалбари" на Антон Панов, на "Ленче Кумановче" и "Чорбаџи Теодос" од Васил Иљоски, на "Парите се отепувачка" од Ристо Крле, на грациозното живеење на стариот театар и жалосниот крај со неговото уривање.

Во оваа зграда се случија важни моменти од нашата театарска историја и би сакал да го истакнам апсолутното значење на овој театар за развојот на театарската уметност во нашата земја. Овде за прв пат е формиран македонскиот театар, за прв пат на сцената се прозборе на литературен македонски јазик, овој театар, прв ја еманципира нашата култура во светот, тука се создадоа Операта, Балетот и Кукленият театар. За-

тоа со право можеме да го наречеме македонска културна престолнина.

Сепак, она што значеше негово уривање, не значеше и умирање на овој театар. Тој остана силно врзан за колективната меморија на скопјани и во душите на многу негови приврзаници кои постојано и постојано говореа за неговата повторна изградба.

Денес таквата желба е остварена !
Стариот театар е на старото место, исто како во старите добри времиња !

Низ духот на минатото, преку рушевините на земјотресот, низ болката на старите скопјани, преку желбата на новите генерации,....со сета грациозност и раскош, се воздигна старо-новата зграда на Македонскиот Народен Театар.

Една белешка од минатото ќе забележи "Театарот претставувал украс на градот, а навечер го осветлувал целиот кеј на реката Вардар. Целата зграда оддавала впечаток на свечена и пријатна атмосфера во која сите посетители се чувствувале возвишено".

Почитувани присутни,

Зар не е така и денес !?

Денес на еден волшебен начин минатото се меша со сегашноста. Чувствата се измешани. Постарите како во сон, повторно се наоѓаат во зградата на својата младост, во објектот во кој наоѓале лесна разонода, забава и отргнување од секојдневните проблеми, а ние помладите го живееме она што сме го слушале од нив и она што сме го гледале само на слики.

Тешко е денес да се најдат зборови кои ќе го опишат ова величествено чувство на радост и исполнетост.

Како што истакна министерката Канчевска, ...ниту беше лесно, ниту беше едноставно. Но, она што го зацртавме бевме силно решени да го исполниме...И ГО ИСПОЛНИВМЕ ! Резултатот е пред нас !

Република Македонија доби врвна репрезентативна уметничка зграда која ќе биде нов препознатлив симбол на Скопје. Објектот целосно ги надминува рамките на воспоставениот театарски образец и претставува своевиден музеј, во кој покрај другите, главната улога ја има централна скулптурна композиција на петте основоположници на македонскиот театар. Ова дело, уште еднаш ја покажува нашата почит и заложба да си го цениме и промовираме она што е вредно и големо дело на македонската уметност.

Новиот театарски објект содржи голема сала со партер и две галерии со 724 седишта, мала сала со 213 седишта, како и голем број на помошни простории. Целиот објект е опремен со најсофистицирани технолошки системи на сценска механика, осветлување, аудио и видеопроекциска поддршка.

Ваквата опременост го води македонскиот театар во нова ера на зголемени уметнички можности. Во вакви услови, надминувајќи ги просторните проблеми и технички можности, уметникот може со сета желба и со сиот жар, да понуди нови форми и идеи, нови дела кои даваат позитивен стимул во нашиот живот. Од друга страна, овој објект и неговите можности, во содејство со врвните театарски уметници, ќе понудат едно сосема ново доживување за сите оние кои го разбираат говорот на срцето, на играта, на театарската уметност и глума.

Почитувани присутни,
За крај, би сакал да им се заблагодарам на сите оние кои партиципираа во овој голем проект, на нивната упорност и напор кои доведоа до реализација на овој театарски дом.

На Министерката за култура Елизабета Канчевска-Милевска и нејзините соработници, кои во сиот овој изминат период потрошија голема енергија за сето ова да изгледа вака како што го гледаме денес.

На Министерот за финансии Ставревски, кој се потруди во сите овие години на економски предизвици да обезбеди средства за изградба и довршување на овој проект од големо значење за македонската уметност.

Благодарност и до архитектите на овој објект, до изведувачите на истиот, до многуте уметници и скулптори, до авторите на музејската поставка, до повеќето фирми кои

работеа на изградба на театарот, како и до секој еден работник кој својот труд го вложи во ова прекрасно здание.

Денес можеме да бидеме горди со она што го направивме.

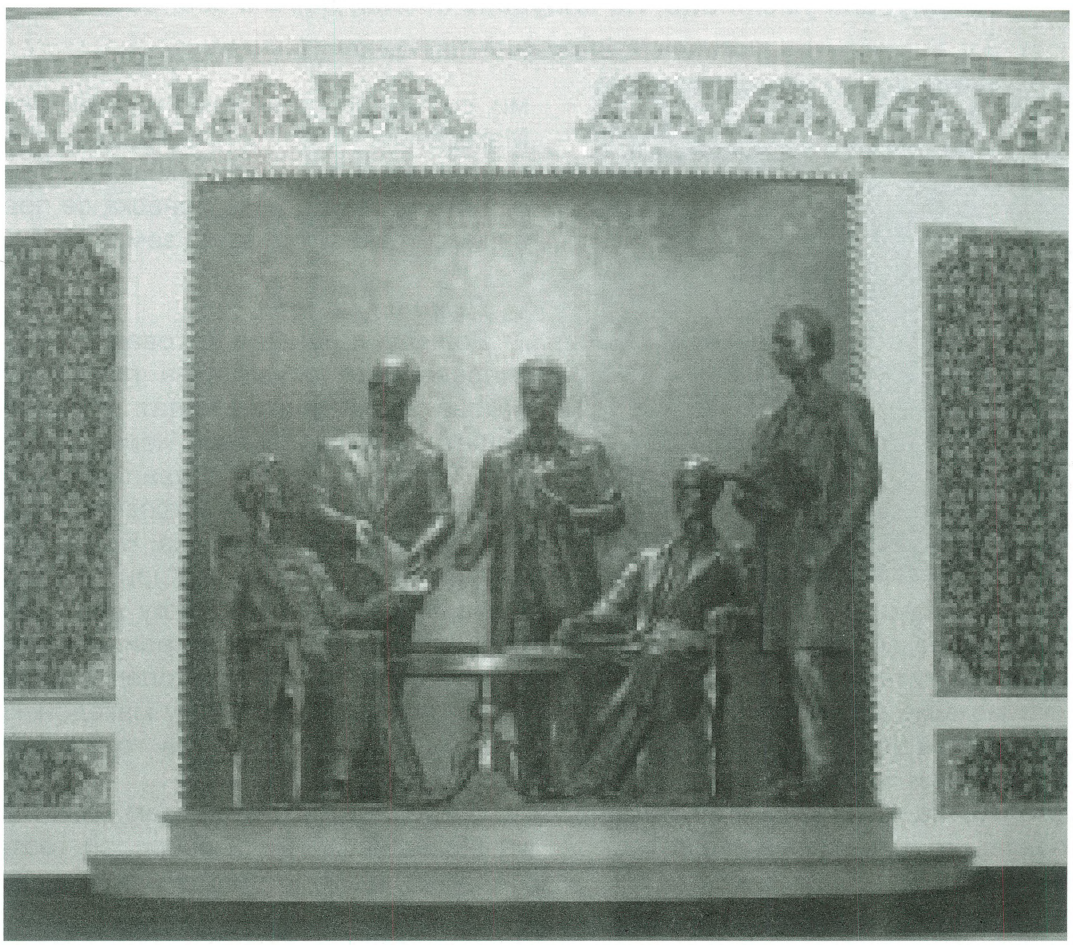
Духот на стариот театар денес се сели во новата зграда.

Македонскиот Народен Театар конечно го доби својот нов дом.

Искрено се надевам дека овој театар ќе го негуваме како едно универзално средство за зајакнување и претставување на нашите уметнички способности насекаде во светот.

Нека илјадниците посетители што ќе го исполнат во годините што доаѓаат најдат радост тука, онолку долго колку што ќе трае нивниот поттик за солзи, смеа, овации и аплаузи.

Нека е со среќа и за многу години – новиот Македонски Народен Театар!



ОТВАРАЊЕ НА НОВИОТ ТЕАТАР

ОБРАЌАЊЕ НА МИНИСТЕРКАТА ЗА КУЛТУРА

Почитуван претседател на Владата на Република Македонија г. Никола Груевски, Почитувани пратеници во Собранието на Република Македонија, Почитувани министри во Владата на Република Македонија, Почитуван директор на Македонскиот народен театар г. Дејан Лилиќ, Почитувана г-ѓа Јелена Лужина театролог, Почитуван архиепископ охридски и македонски г.г. Стефан, Почитуван бискуп на Католичката црква во Република Македонија Киро Стојанов, Почитувани претставници на верските заедници во Република Македонија, Ваши екселенции, Почитувани градоначалници, Почитувани претставници на бизнис заедницата, Почитувани актери, Почитувани доајени на македонската култура, Почитувани уметници, Почитувани гости, Дами и господа

Шекспировиот Хамлет исповедал дека театарот е огледало во кое најдобро и најточно се гледаме сите ние и светот околу нас. Денеска можеме да се погледнеме, и да се израдуваме на целта до која стасавме со нашите заеднички заложби... по 7 де-ценискатa историја на македонската театарска институција....го изградивме нашиот нов македонски театар...

Дами и Господа,

Да се стаса до овде не беше лесно. Но, сето ова не го правевме затоа што е лесно, туку затоа што е тешко...и со тоа се гордееме. Во изградбата на овој театар е вложена голема посветеност, многу енергија и љубов, големо знаење на многу луѓе, голема поддршка на граѓаните, големо разбирање на политичките структури и најважното, голема љубов од сите нас, заедно. Дозволете ми, со гордост да истакнам дека Република Македонија успеа да го изгради својот национален театар, а гради и ќе гради уште многу театри. Македонија денеска се препознава како среќна театарска земја.

Дами и Господа,

Долгото патување до оваа голема и остварена цел го започнаа луѓето чии што имиња засекогаш ќе бидат запаметени во нашата историја: Војдан Чернодрински, Петре Прличко, Илија Џувалековски, Мери Бошкова, Ана Липша Тофовиќ, Тодор Скаловски, Натка Пенушлиска, Васил Иљовски, Коле Чашуле, Ѓорѓи и Кирил Македонски, Тома Владимирски и многу други...нивните соништа и нивните дострели не обврзаа да ја остваримe оваа наша голема мисија но, и да го развиваме и натаму македонскиот театар онака како што тие го замислуваа... право кон ѕвездите.

Со гордост ќе забележам дека Република Македонија има извонреден театар, силен уметнички потенцијал, врвни уметници кои создадоа големи театарски претстави и освоија бројни признанија и награди. Од огромна важност е што нашите македонски театарски уметници по долги години поминати во импровизирани објекти од денеска ќе живеат и творат согласно највисоките светски стандарди, и ќе создаваат уште поголеми театарски остварувања. Од денеска, во Скопје и Македонија театарот ќе се создава и ќе се гледа во истите технички и технолошки услови како во Њујорк, Лондон,

Париз или Москва. Сето она што е врв во поглед на сценските технологии и аудио-визуелната опрема е вградено токму тука, во овој простор, во овој театар, кој има најсовремени технички перформанси. Почитувани присутни,

Новиот театар е и музеј, сам по себе, бидејќи низ неговата орнаментика е претставено нашето богато културно наследство, оригинални мотиви кои припаѓаат на доцноантичкото, средновековното, и постсредновековното уметничко наследство од сферата на мозаичната продукција, фрескосликарството, иконописот, декоративната пластика и копаничарските творби. На орнаментиката на ложите но, и низ целиот објект се аплицирани различни мотиви, нашата најубава резба од црквата „Св. Спас", орнаментика од мозаиците од Хераклеја, детали од теракотните икони од Виница, маски, релјефи, менади, музи..

Ќе споменам дека на горната површина на оваа главна сала на театарот, македонските уметници ја отсликаа и нашата богата културна слоевитост, а во влезната партија, но и во естетската целина на целиот архитектонски простор се поставени бројни скулптури кои ја доловуваат атмосферата на драмата, комедијата и трагедијата, како и човечки претстави кои со својата појава упатуваат на содржините на театарот и уметноста воопшто.

Еден особено значаен сегмент од делувањето на новиот театар е и првата театарска музејска збирка создадена и презентирана во Македонија, која е концепирана според највисоките музеолошки стандарди.

Со големата поддршка на нашите граѓани кои дониираа многу предмети и експонати, создадовме една раритетна збирка на плакати, фотографии, сценографски и костимографски скици, партитури, лични предмети и документи, вредни дела, кои несомнено ќе ја афирмираат 70-годишната историја на Македонскиот народен театар. Би сакала во оваа прилика да изразам голема благодарност до сите граѓани, за нивната помош и поддршка во реализацијата на оваа збирка која е голем придонес во сочувувањето на нашата колективна културна меморија.

Дами и Господа, драги пријатели,

Нашата матична национална театарска сцена денеска се стекнува со сите услови да стане маркација на релеватните европски и светски театарски патишта. Со изградбата на новиот театар интензивно ќе се продлабочат нашите врски со светските метрополи, со светските театри со кои верувам, дека во иднина ќе се остварат многу соработки, многу копродукциски проекти. Република Македонија ќе продолжи да се претставува пред светот но, и светот ќе го донесеме кај нас, на оваа сцена на која ќе се претстават многу врвни актери, ансамбли, претстави.

Почитувани присутни,

Република Македонија заслужува да има ваков театар.. Им благодариме на сите оние кои придонесоа да стасаме до нашата цел. Голема благодарност до архитектите Јован Стефановски –Жан и Ивана Стефановска по чие што идејно решение се изгради театарот, голема благодарност до сите фирми кои во различни сегменти беа вклучени во изградбата на објектот: Бетон-Штип, Штрабаг, Ламоне, Електролаб, Светлост Театар, Вагнер-биро и Коди, голема благодарност до сите нивни подизведувачи и до сите работници кои го вложија својот труд во изградбата на новиот театар. Листата е навистина огромна и до сите поединци, до секој од нив, Министерството ќе врачи посебна благодарност.

Во оваа прилика сакам да изразам и голема благодарност до сите професори кои учествуваа во изборот на вредното културно наследство кое што е прикажано на позлатената орнаментика и кои своето знаење и повеќе децениското искуство го вложија во реализацијата на овој проект. Голема благодарност до стручниот надзор, до сите комисии проектанти и ревиденти, до сите ликовни уметници и скулптори кои внимателно ја градеа визурата на театарот, до уметниците кои ја изработија и позлатената орнаментика на објектот. Голема благодарност до авторите на музејската поставка која ќе биде пандан на големи театарски збирки во светот, благодарност до вработените во Министерството за култура за нивната посветеност и ангажирана работа,

благодарност до сите министри во Владата на РМ кои дадоа поддршка во реализацијата на Стариот театар. Лична благодарност до министерот за финансии, Зоран Ставрески,кој континуирано финансиски не следеше и помагаше во сите фази на изградбата на театарот. На крајот, голема

благодарност до претседателот на Владата на РМ, г. Никола Груевски ....Почитуван претседателе, без вашата посветеност, енергија и визија немаше да го имаме сето ова... ви благодарам за поддршката во унапредувањето на македонската култура. Упатувам искрена благодарност до сите вас, кои овозможивте, сонот на многумина скопјани носталгични за Стариот театар, денеска да стане реалност, и создадовте услови и можности, уметниците и понатаму да ја промовираат нашата држава и култура.

Почитувани присутни,

Нашиот Војдан Поп Георгиев Чернодрински пред повеќе од еден век ја застапувал тезата дека театарот треба да биде оружје. Еве сега по толку време докажуваме дека театарот навистина може да биде оружје со кое се победува секоја зломисла, секој сомнеж, секоја интрига.Ние ќе заборавиме на сето тоа и со позитивна мисла и енергија ќе продолжиме да создаваме дела, во интерес на нашата држава и на нашите граѓани. На крајот, би сакала со задоволство да ве поканам, во септември да присуствувате на свеченото отворање на првата театарска сезона на новиот Македонски народен театар, на првата претстава „Вечна куќа“ на авторот Јордан Плевнеш, на првата премиера која најексплицитно ќе ни ги потврди творечките и креативните потенцијали на нашите уметници но, и ќе ни ги илустрира извонредните сценски и аудиовизуелни ресурси на овој објект кој со своите перформанси ќе се издвојува меѓу европските театарски куќи... Нека ни е честит новиот почеток.

Ви благодарам...

Асс. Мр. Ивана Стефановска Цветковска, Архитект

ТЕАТАРОТ - ПОМЕЃУ ИДЕЈАТА И РЕАЛИЗАЦИЈАТА

ВРЕМЕТО, ЕДИНСТВЕНО МЕРИЛО ЗА ВРЕДНОСТИТЕ НА ДЕЛОТО

И... се случи театар !

На левата страна на реката Вардар, каде што неговите матни води течат под сводовите на Стариот Мост, под древните зидини на Старата Скопска Тврдина, на место каде од секогаш се играше театар, како птица феникс, повторно се воздигна, повторно се изгради - Театар. Театар, кој длабоко во себе ја носи историјата на минатото време, го враќа "духот на местото", останат и длабоко врежан во меморијата на старите скопјани, Театар кој ќе ги врати преостанатите сеќавања и спомени кои неминовно разбудуваат големи емоции и возбуда.

Се изгради нов Театар. Театар, современ во својата концепција и содржина, Театар со строга функционална подреденост и дефинираност на сите простории, Театар софистициран по предвидената технологија на работа, Театар изграден со нови современи материјали. Се изгради, посакуваниот Театар...

Спрема искажувањата на неговиот краен корисник, "Македонскиот Народен Театар", останува уште ентериерно оформување и завршната декорација на одредени простории, завршување на крајно сложената сценска технологија како и докомплетирање на енерго - ефективноста на објектот. Театарот, беше свечено предаден на крајниот корисник и веќе се припремаат претставите и чинот на неговото свечено отварање.

Се чини, улогата на архитектите – авторите на Новата зграда на Македонскиот Народен Театар е завршена иаку таа не завршува со самата реализација, туку трае и во текот на целата негова експлоатација. Безмалку, нивната работа трае во континуитет од крајот на 2005 година, со почетокот на изработката на конкурсниот труд па се до неговата реализација 2013 година, односно до примопредавањето на објектот на крајниот корисник, со повремени прекини од субјективни или објективни причини. Авторите го искажаа своето. Делото, ентериерно и екстериерно е целосно реализирано по нивните идеи и замисли и веќе е изложено пред судот на времето. Времето е единственото мерило за вредностите на нивното дело. Очигледно, уште на самиот почеток, резултатите се крајно позитивни. Од ден на ден не стивнуваат многубројните честитки, пофалби, импресии и возбуди на огромен број граѓани, јавни личности и театарски работници упатени до авторите, инвеститорот и останатите учесници во реализацијата на театарот.

Но, дали завршува се тука и дали треба да бидеме задоволни од направеното?

Честопати, во текот на моето десетгодишно проектантско искуство, после реализацијата на некое мое архитектонско дело, ми беше поставувано прашањето; "дали сум задоволна од реализацијата на мојата идеја". Ова прашање и многу такви слични прашања долго време ме измачуваа, особено сега после завршувањето на Театарот. Ме измачуваа поради тоа што и јас самата не знаев што да одговорам, бидеејќи чувствата и емоциите од сето преживеано за време на создавањето на делото беа секогаш измешани. Веројатно требаше да помине одредено време работа и искуство, за да и јас самата си го поставам и одговорам на истото прашање.

Но, за да можат да се даваат одговори на овие и слични прашања, денес после завршувањето на едно такво капитално дело, потребно е да се направи кратка самоанализа, да се оцени сопственото дело, за да на крајот после завршувањето на делото се средат впечатоците, личните чуства и емоциите. Самоанализата, опфатена со објективна критика, бегајќи од омаќепсаната субјективна - авторовото его е навистина тешка и проклета работа.

Треба ли "Авторот, уметникот" да биде задоволен од сопственото направено дело?

Сликарите, своите слики, помали или поголеми сами ги изработуваат и сами одлучуваат за нив; идеи, рамки, платна, подлоги, цртежи, бои... Вајарите, своите скулптури, помали или поголеми истотака сами ги изработуваат и сами одлучуваат за нив; идеи, материјали... Музичарите, писателите, актерите, истотака самите ги исполнуваат, изработуваат и изведуваат сопствените создадени творби од било која уметничка свера.

Веројатно, сите тие би требало да бидат задоволни од реализацијата на сопствените идеи преточени во нивните авторски творби? Зошто инаку би го создавале сопственото дело? Но, изгледа не е така. Не сум сретнала досега некој сликар, вајар, музичар, писател, актер... кој лично и целосно е задоволен од дотогаш направеното. Зошто инаку, понатаму би создавале нешто друго, нешто ново, поинакво и за нив подобро ако веке се задоволни од претходното ? Впрочем, каде е тука предизвикот ?

Каде е тука границата на задоволството и незадоволството, пријатното и непријатното чуство? Ми се чини дека кај овие свери од уметноста, горе долу е јасно. Уметникот сам по себе треба да биде задоволен од сопственото реализирано дело но истовремено треба да биде и незадоволен од причина што тука и не завршуваат неговите идеи. Туку, со секое понатамошно изработено дело осознава многу повеќе, добива поголемо искуство и во следното ново дело, како предизвик, мора да постигне уште поголеми резултати.

Но да видиме дали е исто или слично и во архитектонските дела? Делата, вистинските архитектонски дела, за оние кои се бават со архитектонското творештво се највисокото уметничко достигнување. Сакале ние да признаеме или не Архитектурата е највисоката точка и највисокото достигнување во уметноста. Впрочем, историјата на светската цивилизација како и многубројните нови и современи архитектонски дела кај нас и во светот го докажуваат тоа.

И архитектите, авторите на архитектонските дела, идеите сами ги создаваат. Идеите ги создават со сопствената архитектонско – естетска мисла вградена во нивниот индивидуален творечки ген. Но, архитектурата не се создава сама за себе како и другите уметности. Тука, идеите се делумно или многу повеќе ограничени. Ограничени се од; потребите на инвеститорот, од желбите на крајниот корисник, од нивното учество или неучество во создавањето на идејата, од нивниот вкус или невкус, од нивното знаење или незнаење, од многубројните можности, неможности, норми и прописи во реализацијата, од можноста, спремноста и желбата за заработка на изведувачите, од финансиските можности на инвеститорот, од многубројните реализатори во процесот на одлучување, од создавањето на идејата до целосната реализација и на крајот е во голема зависност и од многубројните "душегрижници", "добронамерници", "гласноговорници", подлизгурковци, манипуланти, како и ситните, бедни профитери и преваранти.

Сето тоа ограничување и напишано не е мало, а да не зборуваме за ограничувањето во реалноста. Ограничувањата, особено во реализацијата на вакви комплексни и сложени објекти ни даваат причина повеќе, архитектонските автори да бидат помалку или повеќе задоволни или незадоволни од крајната реализација на сопственото архитектонско дело. Ако се додаде и тоа дека авторските права на архитектите не се дефинирани и доволно не се почитуваат, ако не постои професионална организација која ги штити нивните права и авторски дела, се прашувам; каде е тука границата на задоволството и незадоволството во создавањето на едно архитектонско дело?

Но сето тоа е повод за водење големи тематски дебати, дискусии, создавање норми, прописи, закони, кодекси на однесување, критериуми и создавање правилни вредности. За тоа е потребно време, а до тогаш останува фактот, единствено со самоанализи да си ги вреднуваме сопствените

архитектонски дела.

Од тука произлегуваат и моите импресии, помешани чуства на задоволства и незадоволства од моето, штотуку ново, реализирано, капитално дело, Македонскиот Народен Театар. Тоа, можеби е и одговорот на поставените прашања.

Ако кратко се самоанализирам и сама го вреднувам сопственото дело, доаѓам до непобитни факти:

Релативно млада во професијата, со десетгодишен архитектонски опит, реализирам капитално архитектонско дело во строгиот центар на Скопје. Реализирам Македонски Народен Театар, дело со огромно значење за градот, за државата, за историјата на театарот, за историјата и идентитетот на Македонскиот народ. Причина за неповторливо задоволство.

Театарот, волуменско - просторно, урбанистички и амбиентално во потполност ги исполнува сите естетски вредности. Одлично кореспондира со преостанатите вековно создадени просторни вредности, Старата Скопска Тврдина, Стариот Јустинијанов Мост и реката Вардар. Причина за задоволство.

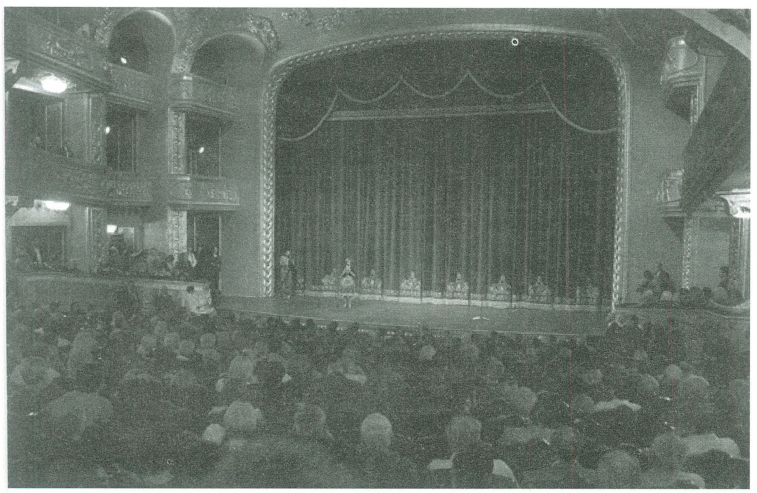
на театарот, туку и пошироко, го задушува целиот амбиентален простор. Напорите на авторите во почетокот на реализацијата на Театарот за замена на соодветните локации не вродија со плод. Причина за незадоволство.

Со правилно распределените односи и пропорции на формите, со вградениот ритам, делумна симетрија, одмерено димензионирани и распределени фасадни елементи во секој сегмент од композицијата, зградата на театарот во волуменско – естетски контекс остварува единствено оригинално и препознатливо дело. Второстепената пластика, отвори, прозорци, венци, атики, многубројни детали и слично ја дооформуваат естетската композиција. Применетата, педантно дефинирана фасадна орнаментика, скулптурите, употребените бои и другите дополнителни уметнички средства прецизно дефинирани и подредени само ја зголемуваат естетската вредност на театарот од надвор. Ноќната светлосна илуминација ја надополнува дневната магија и му дава уште поголема, непобитна естетска вредност. Надворешниот изглед на Театарот, во

Единствено, урбанистичката поставеност на зградата на Музејот, во однос на главните влезови во театарот и театарот во целост, иако започната две години после Театарот, ја попречува, ја притиска и ја намалува не само естетско просторната вредност целост е со исклучително високи естетски вредности. Сето тоа наброено дава голема причина да бидеме сите задоволни.

Внатрешната организираност на Театарот се карактеризира со приближно двеста простории различни по содржина, функција,

просторна големина, значење и естетско обликување. Дефинирани се уште од самиот почеток на проектирањето - од идејниот проект, со незнацителни мали промени. Сите тие простории се посебно третирани и претставуваат функционално естетско единство на вредности во целокупниот контекст на внатрешниот амбиент на Театарот. Внатрешната организација и уредување, мебел опремата, употребената орнаментика, употребените декоративни уметнички елементи, слики, скулптури и историско вредните експонати ги надополнуваат претходно наброените вредности и придонесуваат во збогатување на комплетната импресија и впечаток на зградата на театарот. Се разбира причина за големо задоволство.



Конструктивните елементи на зградата на Театарот, поставени од авторите уште во почетокот на развивањето на идејата се покажаа во целост применливи, одржливи и претставуваат надополнување на естетските вредности. Во ниеден момент не претставуваа пречка во функционално - естетското обликување. Напротив, беа интегрирани во внатрешното оформување на ентериерот.. Истото се однесуваше и за преостанатите, многубројни техничко технолошки содржини потребни за еден ваков сложен објект како што е Театарот. Уште една причина за задоволство.

Употребените материјали, мебелите и декорите во внатрешноста на објектот, нивниот квалитет и нивните естетски вредности, одсекогаш биле вечна борба помегу авторите на делата, инвеститорите и реализаторите. Авторите, истите да бидат подобри и естетско поубави, инвеститорите, да бидат поскромни и поевтини а изведувачите, да реализираат поголема добивка. Се чини, во случајов со зградата на Театарот, сите чинители, кој повеке кој помалку би требало да бидат задоволни или незадоволни. На крајот, резултатот за секој од нив е очигледен и видлив.

А кога сме кај "душегрижниците", "добронамерниците", "гласноговорниците", подлизгурковците, манипулантите, ситните и бедните профитери и преваранти, како и кај секој поголем проект и овде ги имаше во зголемен број. Но овој пат нема да им дадам никакво значење, како што не им давав значење и за време на градењето на Театарот. Нивното значење се губи со самото завршување на објектот. Стануваат губитници. Господ здравје да им даде за да се појават и на други објекти. До нив само голема благодарност, затоа што ми даваа сила и мотив повеке да издрзам да крај. Огромно лично задоволство и сатисфакција.

И на крајот, ако го проследиме сето погоре исказано, неминовно се наметнуваат фактите: авторите, театарските работници, инвеститорот, крајниот корисник, граѓаните на Скопје и цела Македонија по подолго време добија Нов Театар, посакуван Театар, Театар реализиран по едно единствено, оригинално авторско видување искажано со еден нов современ архитектонски јазик... И на крај добивме Театар, Театар кој ќе преставува континуитет на едно наше богато културно наследство, Театар кој ќе претставува обележје на денешното време во кое живееме и Театар кој во себе ќе носи културни пораки за иднината".

Архитектите - авторите се задоволни од своето дело и спремни се за нови по одговорни и посложени предизвици. Резултатите се видливи, иако можеше и повеке. Направена е огромна работа, направен е мега проект каков што досега немало и во скора иднина тешко ке биде направен во Македонија. Сето друго е нистожно и брзо се заборава. Останува, како што наведов во почетокот на текстов, ... Единаствено времето е мерило за вредностите на делото. Тоа единствено има право да суди.

се случи Театар...И !

Скопје 15.10.2013 година

БЛЕСНА СТАРО НОВИОТ ТЕАТАР

Што ново се случуваше на стартот на календарската 2013 г. кога е во прашање театарот и театарското дело кај нас? Ако тргнеме од реперот поставен од Министерството за култура во вид на одобрени проекти во текот на годината тогаш уште на стартот никнуваат многу дубиози, недоумици. Како натаму. Она што прво паѓа в очи е малиот број на премиерни изведби предвидени во нашите театарски куќи: се на се по четири во водечките куќи (според бројот на вработени и по други параметри), потоа по три и најпосле по две во некои театри како оној Во Куманово, Штип итн. Оттука со право се очекува ваквиот недостаток да биде компензиран со самоиницијативноста на менаџерите во театрите за поголема продукција. Ова е особено важно ако се знае дека од година во година се зголемува бројот на актери, режисери и други творци кои сега за разлика од порано доаѓаат од различни школи и од земјава, но и од странство. Доминантна е бројката на дипломирани театарски работници од соседна Бугарија, но не смее да се губи од предвид дека и таму постојат повеќе школи така што не смее да се генерализира каков кадар ни доаѓа од некоја земја!? Во практика, помалку на шега, меѓу театрџиите, но веќе и кај дел од пасионираната публика кружи ставот, без малку како опклада, провокација е за нив од настапот на сцената веднаш да погодат кој од каде ни доаѓа? Значи, секоја школа си има своја профилираност. Проверката е на сцената. Квантитетот на школите не гарантира успех, напротив, во најблага смисла многу често тоа наликува на „промашена инвестиција“ која во областа на културата, а посебно на театарот може да има далекусежни последици. Неисе! Возот оди! Оваа не толку радосна слика на површина вади уште една проблематична ситуација. Што да се прави со се побројната армија на актери и друг персонал. Со оваа продукција нема реални шанси за нивно работно ангажирање. Прашања многу, а одговори, барем засега нема.

Во текот на 2013 год. се одржани сите предвидени, веќе традиционални театарски манифестации. Општиот впечаток е дека со мали исклучоци тие минаа бледо и млако што се однесува до она што презентираа и што остварија. Некое помрднување во поглед на театарската естетика, истражувања и експерименти како да нема. По редот на нешта, најпрво се одржаа студентските средби СКОМРАХИ, во Битола во текот на април како нова форма на делување се одржа своевидна берза на театарски претстави на која беа поканети гости од странство, директори на фестивали и др., во мај во Кочани се одржа Фестивалот на аматерските театри (повторно без некои проблесоци), па следуваше Македонскиот театарски фестивал „Војдан Чернодрински“ во Прилеп кој е етаблиран, но и шаблонизиран, а што е најинтересно како да продолжува да му се одзема гласноста (упорно не се одржуваат разговори на тркалезната маса и средби со авторите и изведувачите; тоа како да е некоја проколната активност). По „Чернодрински“ следуваше Драмската програма на Охридското лето (која повторно помина без некое помаркантно остварување); вистинско освежување и изненадување беше одржувањето на Првиот Шекспир фестивал што го организираше Битолскиот народен театар. Фестивалот и идејата за негово основање се должат на минатогодишното учество на овој театар на Културната олимпијада во Лондон каде на сцената на шекспировиот „Глоб“ театар настапи со „Хенри Шести“ собирајќи ласкави оценки за својата изведба. (нешто повеќе за оваа манифестација можете да прочитате во осврнот „Лавовски чекор на Битолскиот театар“, поместен во овој број на Театарскиот гласник); Фестивалот на камерниот театар „Ристо Шишков“ традиционално започна на 8, а заврши на 14 септември понудувајќи вкупно 18 претстави, се чини најмногу во досегашните 21 свое изда-

ние. Трета година по ред Програмата на овој фестивал вклучуваше и претстави кои беа во рамките на акцијата на Новата европска театарска иницијатива, а ќе остане забележан и фактот дека токму оваа 2013 – та година за прв пат лауреат на манифестацијата стана актер од странство. Имено, Нико Горшич за својата изведба на монодрамата „Столици" од Јонеско стана добитника на наградата „Ристо Шишков" која подразбира златен медаљон со ликот на Ристо Шишков и паричен износ од 1500 евра. Театарската есен во Скопје пак, започнува со Младиот отворен театар. Овој наш фестивал се одржува во исто време со слични фестивали во поблиското соседство какви што се „Екс понто" во Љубљана, БИТЕФ во Белград, МЕСС во Сараево и Фестивалот на светскиот театар во Загреб. Годинава на МОТ беа изведени вкупно 15 претстави од дома и од странство, а како најмаркантни остварувања се наметнаа „Тоа што телото веќе не го памети" на Ултима Вез од Белгија и на кореграфот Вим Вандекејбус, потоа „Галеб" од Чехов на СНП од Нови Сад и на режисерот Томи Јанежич, „Метаморфози" на ЈДП од Белград во режија на Александар Поповски и „Невини" на СМГ од Љубљана на режисерот Диего де Бреа, „Хамлет – машина" на Битолскиот театар во постановка на Адраш Урбан. Исто така, за прв пат се одржува уште еден фестивал – тоа е иницијативата на Центарот за култура и театарот од Штип за одржување на ревија на детски претстави (фестивалот се одржа од 27 до 29 септември). Во најава се и веќе традиционалните денови на комедијата што во организација на Центарот за култура „Трајко Прокопиев" и театарот се одржуваат во Куманово (според најавите овој фестивал ќе се одржува од 2 до 18 октомври).

Кога се има предвид целината во содржинска и во секоја друга смисла на фестивалите одржани кај нас може да се заклучи дека до извесна мера е задоволена љубопитноста на теа-тарската публика да проследи остварувања на театри и театарски трупи од странство и да се оствари некаков увид во странската театарска продукција. Но, од друга страна што се однесува до презентацијата на нашата продукција во странство (фестивали и гостувања), таа е прилично скромна и занемарлива. (Да ги споменеме на пример гостувањето на Театарот Комедија во Турција и Босна и Херцеговина; гостувањето на Струмичкиот театар во соседна Бугарија, тука се гостувањата на Турскиот театар, потоа на Театарот за деца и младинци итн.)...

Што се однесува ди репертоарската политика, тековната, се разбира, не се забележуваат некои поголеми исчекори. Праизведбите на домашни драмски дела остануваат реткост. Во оваа прилика ги бележиме веќе реализираната претстава „Изгубените Германци" од Дејан Дуковски во режија на Слободан Унковски, а која на минатогодишниот конкурс на МНТ за домашна драма беше првонаградениот текст (патем нема информации за тоа што станува со овој конкурс годинава, ако за таков не се смета конкурсот за драмски текст со кој свечено треба да биде пуштено во употреба новата зграда на МНТ); потоа да ја споменеме и, засега, претставата во зародиш, на сцената на Драмскиот театар, „Огнени јазици" од Горан Стефановски, повторно во режија на Слободан Унковски; тука е и текстот, односно претставата „5,17" од А.Ристоска во продукција на независниот театар Вондерленд, а во постановка на Нела Витошевиќ...

Сепак, кога се ќе се сумира останува дека најважната и најзначајната работа што се случи кај нас е промоцијата на „старо" новиот театар, односно пуштањето во употреба на обновената зграда на Македонскиот народен театар на кејот на Вардар. Тоа одекна како првокласна сензација во на-шата културна јавност и мноштво народ побрза да го види тоа „чудо" на нашево време. Ова здание кое ја сведочи грижата на власта за културните вредности примено е со помешани чувства, од носталгични воздишки, па се до оспорувања од најразличен вид. Но, не само тоа. Веднаш по промоцијата, (во месец мај 2013), најавена е и првата премиера односно праизведба на домашен драмски текст за кој беше специјално распишан конкурс. Така, жирито составено од еминентни и компетентни личности одлучи тоа да биде текстот „Вечна куќа" од драмскиот писател Јордан Плевнеш. Меѓутоа, премиерата која беше закажана за денот на независноста на Република Македонија (8 септември), сепак, се чини, беше нереален, така што вистинското функционирање на овој нов објект допрва ќе следува...

Тодор Кузманов

МАЈСКИ ОПЕРСКИ ВЕЧЕРИ 2013
ЕВРОПСКИ ОПЕРСКИ ДЕНОВИ

41-те Мајски оперски вечери започнаа успешно, би рекле со вистинска доза на оперска помпезност што ја препознавме низ премиерата на романтичната опера Хофманови приказни на Жак Офенбах. И додека сеуште се свежи убавите чувства за една квалитетна оперска вечер , проектот Европски оперски денови, како придружна идеја на репертоарот на МОБ се придвижија во едни други води, би рекле струења кои треба да ги опсервираме подлабоко и поаналитички. Всушност замислата опера-драма-сцена и воопшто не е лоша, но битно е како оваа синтеза на неколку уметности ќе ја презентираме и реализираме. Европска иницијатива за размена на искуства на уметнички и поширок план , да, но, тие не смеат да се водат низ лавиринтите на опасните тунели од кои тешко се излегува, или пак да се движат по тенката линија на она за што подоцна би зажалиле.Деведесет минутната монодрама "Сечилото на тишината" со извонредно креативниот и со огромно сценско искуство, актер Хумполец, кој го играше ликот на Џорџ, германски бегалец кој боледува од тумор на мозокот и кој патува во своите сеќавања и страста за музиката на Хендл, интегрално изнесена на англиски јазик, кај авторот на овој, но сека текст, но и кај јавноста поттикна несекојдневни емоции, размислувања, согледувања за тоа до каде треба да води репертоарската политика на една национална културна институција особено кога станува збор за заштита на сопствениот мајчин јазик, службен јазик во сопствената држава. Добро е што претставата ја следеше дел од дипломатскиот кор во земјата, кој за жал и не го гледаме често на другите оперски претстави на МОВ и редовниот репертоар на МОБ, но практиката во Европски светски рамки треба добро да се проучи и соодветно на тоа да се постават репертоарските хоризонти и лимити и кај нас. Актерската игра на Хумполец се движеше во високите критериуми за сценска виртуозност, емотивно доживување на ролјата и сценска визуелиза-ција типична за модерната монодрама, дополнета уште и со музички елементи.

Вториот дел на Европскиот оперски проект на МОБ го опфати настапот на контра- тенорот Луиџи Скифано од Италија, кој заедно со квинтет од музичари од нашиот оперски оркестар ја следеше идејната замисла на оваа фестивалска вечер низ најпознатите светски арии и дела за контратенор и квинтет од Г. Ф. Хендл. Скифано е извонредно обучен пејач за ваков вид вокален израз, т.н. кастратно пеење кое низ светот се изучува специјално и мошне тешко заради спецификата во поставувањето на машкиот глас во високиот регис-

тар. Во раскошниот костим од времето на Хендл, тој ја постигна својата реална уметничка димензија, оставајќи вонреден впечаток со својата изведба. Тој и е добро познат на нашата музичка јавност преку настапите со Македонската филхаромонија, и во други музичко сценски изведби меѓу кои и во претставата Кармина Бурана во МОБ. Проектот европски оперски денови и покрај сите погоре наведени забелешки треба да опстане како дел од МОВ, фестивал редок, ако не и единствен не само на балканските простори туку и пошироко. Само МОБ во иднина треба да го издигне на ниво на вистински идејни замисли блиски до другите оперски средини низ Европа, кои знаат секоја за себе да ја слават операта, но, првенствено да ја слават својата автохтона оперска култура и историја, а сепак при тоа да останат оригинални и иновативни.

МАЈСКИ ОПЕРСКИ ВЕЧЕРИ 2013 ТРАВИЈАТА

Железната "Травијата", неизбежна на секои нови МОВ беше и овојпат доказ дека таа всушност е најомилената оперско дело кај љубителите на операта. Преполнетиот салон на МОБ со сигурност не убеди во овој факт. Таа незаситна публика од оваа вечна музика на големиот Верди ја сака својата, хероината Виолета Валери, сочувствува со нејзината човечка трагедија, ги потпевнува бесмртните арии, дуети, хорови и секогаш си оди задоволна од претставата. Така беше и на последната Травијата, втора оперска претстава на МОВ 2013 година. Причина за тоа беше и предизвикот да се чуе гостинката од Русија, сопранот Ирина Лунгу, најавена како ѕвезда на фестивалот. Ако некој од коментарите беа дека ваква Виолета Валери не сме имале од поодамна на нашата сцена, тогаш авторот на овој текст со оваа констатација ќе се согласи во прилично голем процент, но со мала задршка која произлегува од аспектот на критериумот за совршенство во оперското мајсторство и за она што се нарекува комплексно претставување на една толку заложна рољa каква што е оваа. Колоратурата на Лунгу беше сигурна и издигната на извонредно уметничко ниво. Технички нејзината креација беше гарант за ретко чуена прецизност во интонацијата во, емоционалното ниво, во партнерскиот однос на сцената, во вокалната оперска школа која доаѓа од руското пеење, познато низ целиот свет и она што е многу битно од вокално сценскиот артизам кој се достигнува низ искуството во уметничката кариера. Лунгу ги поседува овие атрибути и затоа публиката и беше благодарна, особено во солистичките колоратурни арии од претставата, но она што треба да се спомене е дека пејач со вакви истакнати перформанси би бил уште поефектен кога би го имал во себе и она чувство за висок сценски сјај, оној препознатлив кај големите оперски примадони што ги оставила оперската историја низ големите метрополи во светот.

Тенорот Алфред Жермон, на Иван Момиров од Бугарија со респектабилното искуство што го има зад себе низ светот на операта, беше партнер со чувство на добра и квалитетна соработка, како сценска, така и вокална и покрај чувството дека неговиот

помалку метален тембар во високиот регситар на моменти не беше целосно компактибилен во пеењето со сопранот. Баритонот

Марјан Јовановски кој го пееше Жорж Жермон, стабилно и ефектно во секој поглед ја одигра својата улога, давајќи и на претставата значајна уметничка тежина и вокална убавина, истакната во дуетите со Виолета и Алфред. Помалите улоги на Флора на Марика Поповиќ,и Анина на Катерина Стојановска беа во контекст на самото сценско дејствие, онолку колку што тоа го поставува тоа во неговата динамика. Хорскиот и оркестарскиот апарат на оваа претстава на операта Травијата укажуваат на реалноста дека треба истите да ја насочат својата значајна функција на сцената кон што поси-гурно и поубедливо изведувачко мајсторство во ритамот, притоа одговарајќи на барањата на диригентот. Само така сценското уметничко движење на претставата ќе го има саканиот тек и ќе го понуди вистинското задоволство. Маестро Алесандро Д'Агостини кој е веќе вдомаќинет во нашата оперска куќа, очигледно во суштина ги познава капацитетите на сите изведувачи и затоа супериорно и со голем авторитет ги поставуваше своите барања за што поголем ангажман во претставата од сите протагонисти. Понекогаш во ова успеваше доволно убедливо, а понекогаш во одделни моменти тоа не му успеваше до крај па затоа се случуваше повремена ритмичка и интонативна нестабилност.

Сепак, треба да ги истакнеме посебно режиско-сценските новитети на оваа најнова поставка на Вердиевата Травијата на Македонската оперска сцена. Во елеганцијата на женските и машките костими може да се согледа талентот и креацијата на Цветанка Стојнова од Бугарија. Кон оваа констатација се приклучуваат и видните уметнички ангажмани и на режисерот Нина Најденова и сценографот Борис Стојнов и тие од Бугарија. Значи имавме скоро целосно комплетиран тим од Бугарија во визуелната уметност на Македонската Травијата. Сценските реквизити , мошне поразлични од онаа наша позната Травијата, овој пат се наметнуваше со успешноста да се долови сјајот на аристократскиот салон од романтизмот. Беше тоа мајска оперска вечер за почит кон бесмртната Вердиева оперска партитура, кон музичкиот реализам на сцената, силно развиен од големиот оперски мајстор, чиј уметнички гениј ја препознал вечноста на својата музикална природа и силната драма- Дамата со камелии на Александар Дима. Заедно, тие остануваат во светот на најславните оперски ремек-дела од далечната 1853 година, кога е и одржана првата премиера на Травијата до денес, а оттука и во иднината на светската оперска култура.

МАЈСКИ ОПЕРСКИ ВЕЧЕРИ 2013 ЛУЧИЈА ДИ ЛАМЕРМУР

Потресната оперска трагедија Лучија ди Ламермур на италијанецот Гаетано Донцети, беше претпоследната фестивалска претстава на Мајски оперски вечери 2013. Силната драматургија на новелата "Невестата од Ламермур" на Салваторе Камарано, раскошните мелодиски линии на музиката на маестрото на операта Донцети, низ врвната и најтешка колоратурна арија на Лучија, дуетите, терцетите и хорските сцени се предизвикувачки елементи за секоја оперска куќа особено да да внимава на солистичката поделба на улогите, како и на синхронизирањето меѓу оркестарот, хорот и солистите од една страна и сценско визуелниот и режиско-костимографскиот елемент од друга страна. Една мошне комплетна и оригинална оперска фактура, која треба

комплексно да блесне на сцената и да ја возвиши Донцитиевата дарба за опера во вистинска смисла на зборот- оперска музика или оперско дело кое јасно го најавува големиот Верди и неговиот оперски реализам.Уште од 1835 кога премиерно е поставена Лучија ди Ламермур, ја одразува големината на нејзиниот автор кој ако не ја создадеше токму оваа опера, заедно со Љубовна напивка, тогаш сигурно ќе паднеше во историскиот заборав, како многу негови современици.

Оваа последна Лучија ди Ламермур на МОВ 2013 по неколку нешта ќе ја одбележиме како претстава која не излегуваше од рамките на една стандардна, би рекле доволно издржана претстава во која сигурно дека на кормилото на бродот стоеше сопранот Марија Грациа Скиаво од Италија, а веднаш до неа и нејзиниот сонародник Џанфранко Монтрезор во улогата на Енрико.

Колоратурата на Скиаво се доживува пријатно, сигурно, со истакнатиот квантумна вокално сценски емоции. Улогата на Лучија е очигледно нејзина вистинска ролја со која го наметнува својот етаблиран сопран успевајќи да го покори слушателот со вибрациите, градациите во вокалниот артизам, што можеше најсуптилно да се доживее низ прочуената арија на лудилото како најекспонираниот дел и кулминативна точка на операта. Скиаво ја одработи и креира својата тешка емоционална улога на жртва на игрите на својот брат, губејќи ја љубовта, честа и умот. Пееше во една константа низ целата претстава со дополнување на славната арија каде го вложи максималниот свој пејачки потенцијал.

Баритонот Монтрезор, Енрико поседува моќен гласовен волумен, актерската игра обезбедена од долгогодишното сценско искуство, со големи уметници на операта како што е Пласидо Доминго, знае да го истакне својот уметнички шарм и да остане активно внесен во целокупното дејствие.

Ќе го издвоиме нашиот Владимир Саздовски, бас кој успешно си го обезбедува местото во репертоарот на својот фах, благодарение на убавиот глас, прецизен настап, истакната сценска игра и квалитетно изнесување на дадениот лик во претставата. Во овие параметри се движеше неговиот Рајмондо, улога која очигледно му ''лежи'' на младиот Саздовски и за која тој си обезбеди топол аплауз. Едуардо на Ѓорѓи Цуцковски беше лик на кој му се потребни подлабоки студирања на овој мошне заокружен лик кој треба нашиот тенор посериозно да го изработи во вокално техничка насока, додека сценското оформување беше убедливо и сигурно. Тој има уникатна сценска фигура слободно движење низ либретото на кое добронамерно ќе му сугерираме што повеќе ангажирање врз вокалната идентификација на овој заложен лик во операта.

Артуро на Марјан Николовски како помала улога и овој пат не убеди во убавиот тембар на нашиот тенор, кој и во иднина треба што попрецизно да ги совладува особено високите тонови на овој лик.

Маестро Оливер Балабурски, диригент кој е наш, но сега веќе ни доаѓа како гостин од Канада, редовно го следиме во последните неколку Мајски оперски претстави, неколку години наназад. Во своите барања беше активен, инсистираше на прецизност, синхронизираност,особено во ритмиката, што секогаш не му успеваше до крај.Би можело да се каже дека оваа тешка претстава на Лучија ди Ламермур тој ја изнесе заедно со сите учесници до крајот.

Сепак, неколку прашања остануваат отворени и за дообјаснување. Дали оваа последна поставка на Лучија ди Ламермур треба да ја доживуваме секогаш во една темна костимографија која влева тежина и песимизам, на која на извесен начин се надоврзува и сценографијата за која треба да се истакне дека е скромна и без инвенција за сценска разиграност. И режиското видување на Лев Лумиезе од Италија треба да се освежува низ дејствието со дополнителни елементи и на тој начин да се избегне сценската монотонија.

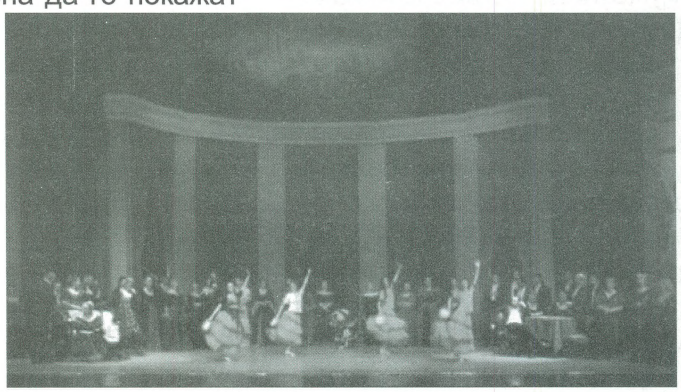
Како и да е оваа фестивалска Лучија ди Ламермур ја поздрави доволен број љубители на операта кои и овојпат ја потврдија доследноста дека се вистински обожаватели на оперската уметност.

Васка Н. Томовска

МАЈСКИ ОПЕРСКИ ВЕЧЕРИ
ХОФМАНОВИ ПРИКАЗНИ

Свечените церемонии, фестивалските факели, понекогаш долгите, па и здодевни говори не значат речиси ништо доколку она што следи, - уметничкиот чин, не е на нивото на потребите на мигот. И обратно, сите тие пригодни елементи можат да бидат сосема скромни и ненаметливи, а нејзиното височество – уметноста да блесне со сиот посакуван сјај. Синојка, се чини бевме многу поблиску до вторава, поскувана, отколку до првата – почеста варијанта. Сјајот, навистина може да се вреднува единствено во локални, наши, или најмногу – балкански рамки, но и тоа многу често е недофатлив идеал. Особено за нашата оперска куќа.

Синојка се сложија многу коцки: Хофмановите приказни од Жак Офенбах, кои по долга пауза доживееја повторна постановка на скопската сцена беа само нужната подлога за тоа. Таа, барем во музичка смисла во поголем дел е питка, заводлива опера. Лесна за восприемање и жанровски неопределена. Некаде меѓу комична и лирска, меѓу опера и оперета. Или од сето тоа по малку. Но сосема доволно за да може во рацете на добар режисер, сценограф, костимограф, диригент, ансамбл и солисти да се прес-тори во привлечна оперска претстава што во поголем дел се следи без вообичаената здодевност што веќе ја предизвикуваат нејзините многу попознати пандани. Има, исто така, уште една специфика што може да е и хендикеп и предност. Имено, нема или речиси нема впечатливи арии, дуети, терцети кои одвреме - навреме го креваат адреналинот на публиката и им овозможуваат на ѕвездите на оперската сцена да го покажат сиот свој сјај и да ги клекнат пред себе вљубениците во оперската уметност. Но, затоа има друга вокална динамика, што им дава шанса и на помалку блескавите гласови да ги допрат своите врвови и која, комбинирана со возбудливите хорски секвенци во прологот и првиот чин придонесуваат речиси и да не се забележи недостигот на тие сончеви врвови на вокалната интерпретација. И, имено тука се чини македонската опера ја видела и, според она што го слушнавме ја искористила својата шанса. Улогите им ги доверила на помладите солисти од сопствените редови, - Ивана Здравкова, Билјана Талевска, Јосифов, Владимир Саздовски, Ернес Ибраимовски и уште неколку кои со својот младешки елан и темперамент и се разбира, со своите солидни или повеќе од солидни вокални и артистички квалитети придонесоа „Хофманаовите приказни" да станат и нивна впечатливо успешна уметничка приказна. Имаа и свој предводник: Тенорот Микаел Спадачини од Белгија кој ја толкуваше улогата на Хофман и кој, без никакво двоумење покажа дека е солист од висок ранг. Не само заради својот пријатен, изразен, доволно силен и воедначен вокал. Тоа сме го слушнале и кај други солисти, па не сме ја доживеале магијата на Спадачини. За него неговиот прилично затворен и заоблен тембар беше само алатка за уверливо доловување на улогата што ја толкуваше. И вокално и сценски тоа не е се, бидејќи оваа необична партитура од него бара и нешто повеќе. Имено во целата опера неговото активно учество на сцената е речиси два часа во кои тој е постојано во акција. Сето тоа бара исклучителна енергија, кондиција, гласовна и артистичка издржливост. Сето тоа тој синојка не само што го истера до крај без никаков проблем, ами покажа воедначеност во својата вокална и вкупна интерпретација што заслужува восхит и која предизвика долготрајни и громогласни ракоплескања. Нашите солисти, како што рековме, беа на сосема задоволително ниво при што некои, особено погоре спомнатите дадоа, барем за наши прилики високи уметнички креации. Ако некој, сепак, мора да се



издвои, тогаш тоа нека биде Ивана Здравкова со својата уверлива интерпретација на улогата на куклата Олимпија. Можеби и заради тоа што тука се чини и Офенбах ги дал своите најинвентивни творечки изблици.

Веќе рековме дека хорот, особено неговиот машки дел, својот исклучителен удел го даде во Прологот и во првиот чин. Беше неверојатно сигурен и, што е уште поважно – ја градеше целата сценска атмосфера со филмска уверливост. И затоа веројатно тоа беа највпечатливите делови од целата претстава. Неговата редуцирана присутност во вториот и третиот чин само беа дообјаснување зошто во речиси секоја постановка на оваа опера, почнувајќи од премиерата во 1880-тата година па до синојка, речиси секогаш има скратувања. И зошто како по правило тие се во вториот и третиот чин. Токму во нив, без активната улога на хорот секогаш демне опасноста од монотонија и здодевност и токму тоа го знаеле и го знаат сите режисери на оваа опера. И, пред да го спомнеме овој сегмент, да не го заборавиме оркестарот и, се разбира – диригентот. Оркестарот беше сосема сигурен. Дури, може слободно да се каже – натпросечно, според неговите стандарди. Ако тајната за ова ја бараме само во партитурата на Офенбах ќе бидеме само делумно во право. Втората половина е дека најголемата заслуга за тоа ја има диригентот Најден Тодоров од Бугарија. Енергичен, сигурен, прецизен и, главно со добро изработени детали тој суверено и авторитетно го водеше оркестарот. Што беше и една од неговите задачи. Втората, покомплексна – беше да ја води целата претстава. И тоа го правеше со дисциплинираност и сугестивност, со ангажираност што не оставаше простор за сомнеж дека може да дојде и до најмал проблем, а не до некаква поголема хаварија. И, затоа заслугите, барем во овој изведувачки дел му припаѓаат подеднакво и нему.

Конечно неколку зборови и за сегментите што оперските претстави ги прават спектакли или ги претвораат во тривијални и анахрони забави на мал број подзаборавени љубители на оваа уметност. За режијата, сценографијата, костимографијата. Македонската опера, како што веќе знаеме, нема буџет за спектакли од светски димензии. Но, синојка видовме како и со малку пари и со многу инвенција работите можат да изгледаат повеќе од пристојно. Видовме една релативно конвенционална но, од сценски аспект гледано – динамична и разиграна режија. Режија во која секој учесник на сцената речиси цело време беше во функција на постигнување на замислената цел. И режија која што водела сметка и за другите, сценографски и костимографски елементи. Сево ова го направи гостинката од Германија Урсула Хорнер за да не увери уште еднаш дека станува збор за исклучителен познавач на оперската уметност. И за режисер што знае кога има простор за експерименти, а кога нема. Синојка главно не експериметираше, но тоа не само што не пречеше, ами и придонесе за да се доживее еден реалистичен штимунг, дури и во миговите кои беа во извесна смисла надреалистични. За да биде сево ова вака, особено во Прологот и во првиот чин, особен придонес даде сценографијата на Марија Ветероска. Реализмот со кој ја отслика атмосферата во градската меана, или надреализмот во сцената со механичката кукла, беа навистина инвентивно направени, при што особено беа впечатливи одделни сегменти и неверојатно брзото менување на радикално различните штимунзи. Благодарение и на целосното користење на техничките можности на сцената на МОБ. И на крајот, иако имаше и други учесници, треба да се спомне костимографијата на Марија Папучевска. И таа се движеше на истата линија како и режијата и костимографијата, значи на извесен реалистички приказ на драмското дејствие и целокупната атмосфера. Но, може да оди по таа линија, а да не е успешна и да не го даде саканиот учинок. Овој пат за среќа не беше така. И сцените во градската таверна и оние што следеа потоа беа насликани низ костимите на Папучевска и живописно и функционално. Особено беа впечатливи костимите на машкиот хор во Првиот чин.

Значи, кога се ќе се собере и ќе се одземе, присуствувавме на одлично отворање на Мајските опресни вечери со премиерата на операта „Хофманови приказни“ од Жак Офенбах. Може слободно да се коже далеку над очекувањата на оние што добро ја познаваат оперската уметност кај нас.

Марко Коловски

ПЕТНАЕСЕТТО ИЗДАНИЕ НА МОНОДРАМА - БИТОЛА 2013

ГОДИНА НА НЕДОЛГ И ЗНАЧАЕН ЈУБИЛЕЈ

Во традиционалните пет дена на одржување – со мало ,вообичаено поместување на термините во месецот, во деновите од 24 до 28 април, препознатливиот битолски Интернационален фестивал на монодрамата и годинава понуди десеттина моноперформанси – од земјата и странство. Според покажанато во последниве неколку изданија, очигледно се повеќе се збогатува и со немонодрамски, што би се рекло целовечерни сценско-драмски проекти, кои исто така знаат да бидат од земјава, но и од странство.

Така според веќе утврдената шема, во име на богатството на театарската уметност и нејзините неограничени креативни можности, а пред се заради популично и посвечено отпочнување на фестивалот, и годинава – таа задача и чест, да го означи почетокот му припадна на значајниот про-ект на Драмски театар Скопје, а со тоа и на прославените мајстори на својот занает драматургот Деан Дуковски и режисерот Слободан Унковски со нивните „ИЗГУБЕНИ ГЕРМАНЦИ“, со кои на 24 април и отпочнаа петте меѓународни денови на монодрамата во Битола.

Треба уште да се одбележи дека од целовечерните сценски проекти – кои се разбира беа вовртени во придружната програма на Фестивалот на монодрамата зедоа учество уште и народниот театар од Охрид, со „Малограѓанска свадба“ од Бертолд Брехт, а на неговата завршна вечере при свеченото доделување на наградите, за првпат на фестивалската сцена во Битола се појави и новата македонска театарска куќа Театар „Комедија“ од Скопје, со забележителната постановка на „Женидба“ од рускиот класик Н.В. Гоголъ.

Но она што секако е најважно да се одбележи- кога е во прашање Фестивалот на модрамата, кој успешно и во петнаесеттата година на своето одржување ги надрадува и во најголема мера ги почитува своите почетни стандарди, а тоа се да биде и меѓународен /интернационален но и подеднакво да се однесува во негувањето и поттикнувањето на целовитата македонска театарска уметност – во случајов правејќи го тоа со монодрамскиот сценски израз, односно стимулирајќи го на свој начин монодрамското сценско творештво и самата монодрама како драмски жанр.

Така и во петте годинешни фестивалски денови, а тоа значи во програмата на 15 Фестивал на монодрамата, беа застапени вкупно 10 монодрами во конкуренција, од кои по една од: Израел, Србија, Словенија, Романија, Шведска, Украина, Литванија, Тунис и Република Македонија.

Селекторот на овогодинешните моноперформаси за Фестивалот, беше еминентниот македонски театарски и филмски актер Петар Мирчевски, кој од Република Македонија во програмата ги воврсти „Приказна за пијанистот на океанот“ од Алесандро Барико, во комплетна реализација на познатиот актер Владимир ЈАЧЕВ (овој проект премиерата ја имаше во Битола) и исто така авторскиот перформанс на Билјана Таневски „Дневникот на лудиот“ во кој таа настапува во ролјата на „лудиот“ (играјќи маж) – а во режија на Небојша Тодоровски.

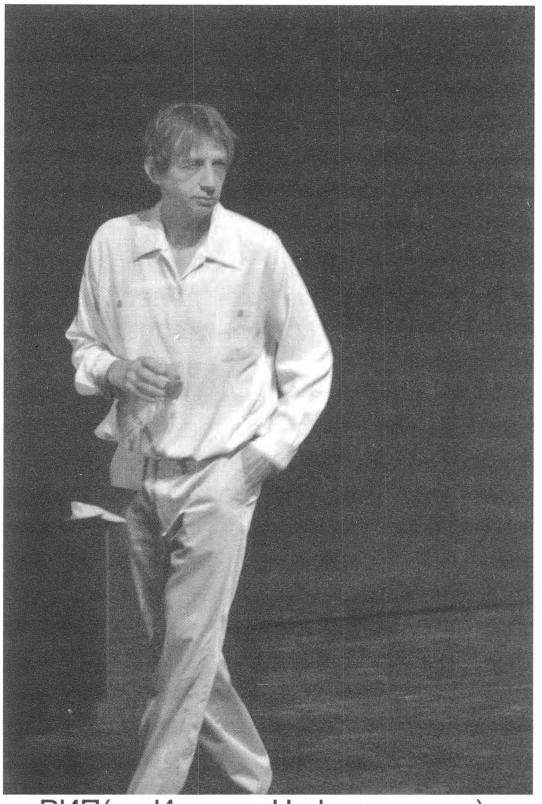
Од Израел дојде актерот и режисерот на Сингеровиот „Гимпел лудиот“ - Хауард Рип, од Србија на програмата беше монодрамата „Посетител“ на американскиот сценарист со српско потекло Мајкл Вукадиновиќ (од

Лос Ангелес) а во изведба на исто така, младиот актер од Нови Сад Страхиња Бојовиќ; Словенија на свој начин ја претставуваше Олга Град со „Случајот на Инга М“; од Романија (од Валчеа) со „10 прашања“ дојде актерката Илуминица Борца, чиј проект го режирал познатиот Адонис Филипи; Швеѓаните од Малме, зедоа учество со својот оригинален проект „Саундтрактот на мојот живот“ во целосна реализација на светски познатиот тромбонист Елијас Фањгерш; монодрамската уметност и традиција на Украина, ја презентираше актерката Марина Куклина со проектот „Шоша„ исто така од Исак Б.Сингер, чиј што текст го поставил Андреј Мај; Литванија една од земјите од североистокот на Европа во која особено се негува монодрамскит израз , во Битола беше претставена со „Смеење во темнината“ познатиот текст на Владимир Набоков, во изведба на актерот Вилдмантас Фиалкаускас а во режија на Салиус Варнас; и секако треба да се одбележи дека селектираната монодрама „Сизиф“ на комплетниот автор Мехер Авахари, битолската публика не ја виде, со оглед дека претставникот од Тунис недопатува на фестивалот.

Селекторот на овогодинешниот монодрамски фестивал Петар Мирчевски, во придружната програма и оваа година го обезбеди учеството на студентите на ECPA од Скопје , со нивниот проект „Љубовникот“. Вниманието на фестивалската и театарскка јавност го предизвика и претставувањето на монографијата „Мите – сцена живот“ за плодната уметничка дејност и врз предизвикот на монодрамата - на корифејот , актерот Мите Грозданов кој себе си втемели и во почетоците на битолскиот фестивал.Кој би бил автор на една ваква книга создавана со љубов, почит и предаденост, ако не театарскиот критичар Борче Грозданов – синот.

За обезбедувањето и зацврстување на сегментот на меѓународниот карактер на фестивалот и неговото правилно пресудување и оценки и годинава традиционално, се погрижи интернационалниот состав на жирито од 5 члена, во состав: Мето Јовановски, театарски и филмски актер – претседател (Р Македонија) и членовите Вјачеслав Терешенко режисер од Москва (Русија), Мартин Боткиевич режисер (Полска), значајниот долгогодишен соработник на фестивалот Нина Мазур, театролог и писател (Украина/Германија) и Соња Михајлова, актер НТБ (Р Македонија).

Овој состав на жирито секако ја имал пријатната должност, доделувајќи им ги наградите на:



Хаурд РИП(од Израел, Нефеш театар) и неговата монодрама „ГИМПЕЛ ЛУДИОТ“ (текст на И.Б.Сингер) - најголемата награда на фестивалот -ГРАН ПРИ за најдобра мондрама во целина; за извонредна креативност и најдобра реализација;

Наградата за најдобар млад актер на Марина КУКЛИНА(Украина) во моноперформансот „ШОША“ (според текстот на И.Б. Сингер);

Специјалното признание за најдобар моноперформас – Елијас ФАНЈГЕРШ , од Малме (Шведска) за „САУНДТРАКТОТ НА

МОЈОТ ЖИВОТ“

и традиционалната Награда на публиката која и припадна на актерката Илуминица Борца (Романија) и нејзиниот моноперформанс „10 прашања“.

Дека е ова фестивал на интересни случувања и истражувања, останува да сведочи фактот дека во Битола се случи една чудна средба и соочувања на два текста од веќе малку подзаборавениот нобеловец, интернационалниот писател (еврејско-полско-американски) и бесмртен класик Исак Башевис Сингер.

СЛИОТРА НА ВРВНИ АКТЕРСКИ КРЕАЦИИ

Интернационален фестивал на монодрамата

Од 24-28 април во Битола се одржа Петнаесеттиот интернационален фестивал на монодрамата, за кој селекторот Петар Мирчевски избрал навистина извонредни претстави, со ретки и исклучителни актерски креации кои ја воодоошевија публиката

Цели пет дена (од среда до недела), најчесто со по две, но и со три, па и со четири изведби на театарски претстави во само еден ден, но и со прес-конференции, средби, разговори, работилници и други приредби, манифестации и свечености... Така, накусо, може да се одбележи и дефинира годинашниот меѓународен Фестивал на монодрамата во Битола, кој донесе навистина презентација од солидни сценски изведби и актерски бравури.

И, она што е најбитно, Домот на културата од Битола, претставуван од неуморните и пресретливите - директорот Борче Димитровски и координаторот Љупка Пајевиќ, и овојпат успеаја да обезбедат репрезентативни учесници и гости, но и да имаат постојана и сериозна публика.

Заслуга за тоа имаат, пред се, одличните театарски претстави заедно со нивните носители - актерите и останатите членови на изведувачките тимови и екипи, но и актерот на Народниот театар од Битола, Петар Мирчевски, кој иако имал тешка и одговорна задача - направил извонредна селекција, како спој на провереното и потврденото, но и на новото и иновативното.

Фестивалот свечено беше отворен со претставата *Изгубени германци* според текст од Дејан Дуковски, во режија на Слободан Унковски, а во изведба на Македонскиот народен театар од Скопје. Тандемот Унковски-Дуковски, заедно со мајсторската актерска постава составена од: Оливер Митковски, Ѕвезда Ангеловска, Никола Ристановски, Тони Михајловски, Јордан Симонов, Сања Арсовска, Камка Тоциновска и Емил Рубен, беа брилјантен и раскошен, динамичен и разигран актерски оркестар, кој претставата ја изведе речиси во еден здив, со рамномерно темпо и пулсирачки такт. И, она што посебно пленуваше - тоа беше живата и непосредна игра, вештината и моќта за импровизација и спонтаниот, но евидентен натпревар меѓу актерите. А имаше кој со кого да се натпреварува и кој од кој да биде подобар, односно најдобар. Нека ни простат останатите, зашто целата актерска екипа функционираше беспрекорно, па тешко е да се издвојат еден или двајца актери, но според нас - во оваа претстава на самиот пиедестал се актерските креации на Оливер Митковски и Ѕвезда Ангеловска.

Десет претстави во конкуренција за награди

Инаку, годинашниот Фестивал, всушност, започна со претставата *Случајот на Инга М.* по мотиви на Хајнер Милер, со драматургот и режијата на Нико Горшиќ, а во изведба на актерката Олга Град. Гостите од ШКУЦ Театар од Љубљана (Словенија) се претставија во своето стандардно издание.

А, во следните денови беа изведени и претставите: *10 прашања* од авторот Ана Марија Бамбергер, во режија на Адонис Филипи, а во изведба на актерот Луминица Борца од Театарот Антон Пан од Валчеа (Романија); *Посетител* од авторот Мајкл Вукадиновиќ, со актерство и режија на Страхиња Бојовиќ од Плус Театарот од Нови Сад (Србија); *Саундтракот на мојот живот* според драматизација и концепт на Елиас Фајнгерш и Керен Климовски, а во актерство на Елиас Фајнгерш од КИФ Театарот од Малме (Шведска); *Шоша* според И.Б. Сингер, во режија на Андреј Мај, со актерот Марина Куклина од Центарот Текст од Киев (Украина); *Смеење во темнината*

од Владимир Набоков, со адаптација на Саулиус Варнас и Нина Мазур, режија на Саулиус Варнас и актерство на Видмантас Фијалкаускас од Јозас Милтинис Драма Театарот од Паневезис (Литванија); *Сизиф* во режија на Мехер Авахри и Имед Меј, со актерот Мехер Авахри од Продукцијата Нова Визија од Тунис; *Приказна за пијанистот на океанот* од А. Барико, со актерот и во режија на Владимир Јачев од Македонскиот народен театар од Скопје; *Гимпел Лудиот* од И.Б. Сингер, во режија и со актерство на Хауард Рип од Нефеш Театарот од Израел и *Дневникот на лудиот* од Н.В. Гоголь, во режија на Небојша Тодоровски, со актерката Билјана Таневски како самостоен проект.

Надвор од конкуренција за награда беа изведени: *Малограѓанска свадба* од Бертолд Брехт, во режија на Дејан Пројковски, а во изведба на Народниот театар од Охрид и *Љубовникот* од Харолд Пинтер, во режија на Ирена Стеријовска, а во изведба на Теоман Максут и Анкица Бенинова од Универзитетот ЕСРА од Скопје. Оваа изведба е дипломска претстава на студентите од класата на проф. Дејан Пројковски.

Фестивалот беше затворен со претставата *Женидба* од Н.В. Гоголь, во режија на Дејан Пројковски, а во изведба на Театарот Комедија од Скопје.

Жирито на Фестивалот годинава го сочинуваа: Мето Јовановски во улога на претседател и членовите: Соња Михајлова од Македонија, Вјачеслав Терешенко (Русија), Нина Мазур (УНЕСКО) и Мартин Борткиевич (Полска).

На петнаесеттиот Фестивал на монодрамата во Битола, се одржа и промоција на монографијата *Мите - сцена, живот*, посветена на актерот Мите Грозданов, а автор на книгата е неговиот син Борче Грозданов.

На годинашниот Фестивал на монодрамата во Битола - најзастапени автори беа И.Б. Сингер и Н.В. Гоголь, а од изведувачите - тоа беше Македонскиот народен театар од Скопје.

Завршната претстава, традиционално, се изведува во чест на добитниците на наградите на Фестивалот. А, најнаградена, најпочестена и најголем добитник и годи-нава, би рекле, беше токму многубројната битолска публика, која имаше можност да гледа убав, возбудлив и несекојдневен театар...

Есеј на тема: Монодрама
Пишува: Доц д-р Христо Петрески

ПОПОЛНЕТА ПРАЗНИНА

или: кога единствениот актер ќе ја исполни сцената...

1.

Мерката за театарот, според Радомир Путник - авторот на книгата "Антологија на современата монодрама", е успешната монодрама која е создадена според моделот на човекот во театарот. Актерот на сцената настојува нас, на гледачите, да ни соопшти исклучително значајна мисла, која се однесува на сите нас - и поединечно и колективно (заеднички).

Значи, станува збор за двојство, т.е. за релевантна интимна (лична), тегобна или ирониска, но во секој случај обеспокојувачка и вознемирувачка (за да не биде монотона и здодевна) приказна, која истовремено е и општа, сéважечка, универзална и обврзувачка.

Во таа и таква противречност, всушност, лежи основата на монодрамската уметност. Преку микрокосмосот на личното, писателот, односно актерот се отвора, им се предава (препушта) на присутните, кои со ладно око, понекогаш рамнодушно, а најчесто скептично и сомнително ги набљудуваат и проверуваат туѓите преку соп-ствените мисли и чувства. При таа (не)деливост доаѓа и до споредувањето (компарирањето) на животот, случките и настаните, карактерите, изненадувањата, сензациите, стремежите, копнежите, премислувањата и дилемите, подемите и падовите...

Притоа, задолжително треба да се придобие публиката, зашто цело време на сцената пред присутните стои ЕДЕН наспроти сите други соучесници. Монодрамите, најчесто и не случајно се со отворен крај, па успешноста на монодрамата колку што зависи од подготвеноста и креативноста на актерот за адаптибилност и прис-посо-бување на конкретниот миг и театарски чин, кој подразбира и импровизација и комуникација со публиката, уште повеќе, се чини, е битна и претходната анимација и подготвеност на гледачите за конкретниот монодрамски театарски перформанс.

Задачата на актерот при интерпретацијата на монодрамата е тешка и деликатна, затоа што сиот емоционален набој и актерска енергија треба да се пренесе кај присутните, надминувајќи ја тенката граница и бариера меѓу сцената и гледалиштето, исполнувајќи го веќе воспоставениот флуид на понуденото и очекуваното, претпоставеното и можното, (не)запишаното и (не)изреченото.

Без поддршка од други актери, често и без поголема и позначајна сценографија, костимографија и друга придружба, актерот е САМ на сцената. Значи, актерот е без

заштитата што ја овозможуваат сценските артефакти, свртен кон публиката, упатен е само на себеси пред присутните, на сопственото тело и глас, на сопствените вербални регистри и актерски техники.

Всушност, актерот е само продолжена рака и трансмисија на претходниот друг самотник - писателот, па повторно на сцената е осамен и изложен на бројните (не)реални очекувања на хетерогената група гледачи.

2.

Писателот и актерот цело време настојуваат преку уметничкиот чин да ги збогатат луѓето со извесни сознанија кои тие (не) ги поседуваат. И писателот и актерот не претпоставуваат и не се сомневаат во тоа, напротив, туку длабоко веруваат и секогаш тргнуваат од почеток, од нула.

Монодрамата како театар на еден актер, е магија на движења (гестови) и зборови (реплики), кои треба да го исполнат вакуумот и просторот, да го овековечат времето и мигот, односно еден актер да биде и функционира како цел театар, а монодрамата да не биде монодрама или дуодрама, туку вистинска, повеќезначна и комплетна драма. Притоа, актерот треба да се трансформира во бројни улоги, сите доведени до совршенство, полнота и различност, за да дојде до израз актерското богатство, виртуозност и мајсторство.

Во пантомимата и монодрамата - актерот зазема централно место, тој е единица мерка и креативен баланс (вага) над сé друго (над сите други лица и нешта).

За театарот обично се вели дека е колективно дело, а монодрамата како театарски облик е дело на поединецот. Колку и да се чини тоа себично и посесивно, факт е дека актерот кој е единствен човек на сцената - најчесто е себеси и режисер, многу често и писател, и сценограф, и костимограф, и композитор, и кореограф... Всушност, тој го заменува целиот (неопходен) театар, па не случајно и со право за монодрамата се вели дека е театар со еден и во еден човек, т.е. свет во еден актер, колку тоа да изгледа и звучи Донкихотовски или како Давид пред Голијат...

Непосредноста и директноста, комуникацијата и взаемноста меѓу актерот и гледачите - при изведбата на монодрамите најмногу, најбрзо и најлесно доаѓа до израз.

Соочен со текстот и улогата што треба да ја толкува, сметајќи само на својот психо-физички хабитус, актерот и денес, по двесет и пет векови од создавањето на театарот, соочен е со иста задача и предизвик како и пред дваипол милениуми, а тоа е претставување на вистината за човекот и приближување на суштината на животот, а во монодрамата актерот тоа мора да го направи (во зададениот ограничен простор без сценски помагала) исклучиво со своето тело како орудие.

3.

Уметничкото дело, освен вниманието на публиката, треба да го освои и нивниот емоционален свет, да постави прашања и да отвори етички дилеми, а монодрамата го достигнува својот посакуван ефект кога среќно ќе се спојат актерската дарба и идејата на претставата. Тогаш, се создава театарска свеченост - возбудлива, транспарентна, уметнички релевантна, а во случајот на монодрамата таа подразбира и актерска зрелост, искуствен багаж, несекојдневен талент, дострели и потенцијали...

Монологот му претходи на дијалогот. Монологот е исповед, обраќање на својот двојник - публиката. Монологот е (авто) анализа и преиспитување (став). Со штитот или на него...

Монодрамата е есенција (бисер), школка која тешко се отвора, но кога ќе се отвори - таа повторно никогаш не се затвора и ништо не е веќе како што претходно било за актерот и публиката.

Под сомнеж е доведен сиот поредок, сите правила и нормативи, сите критериуми и вредности, па и човековиот живот и неговата (бес)мисла.

Всушност, монологот претставува дијалог без или само со претпоставени реплики, со многу прашалници и извичници, со реторички фигури и прашања.

Монолошкиот исказ, трагичен или комичен, е мисловен и синтетичен или хуморен и релаксирачки, но и во едниот и во другиот случај - го привлекува вниманието на рецепиентите, воспоставува интеракција и колективна театарска наслада (катарза).

Актерот во монодрамата е и субјект и објект истовремено, а најголемите препреки се оние кои се наоѓаат во него самиот и кои тој мудро, вешто и динамично треба да ги совлада...

МОЗАИК ОД РАЗЛИЧНИ ТЕАТАРСКИ СТИЛОВИ, ЕСТЕТИКИ И ПОЕТИКИ

Кон 48 – то издание на Македонскиот театарски фестивал „Војдан Чернодрински" кој се одржа во Прилеп од 7 до 14 јуни 2013 г.)

Театарот е еден од најингениозните човечки компромиси со самиот себе. Тој е еден од најмоќните инструменти за истражување и обид да се сфатиме себе си, светот во кон живееме и своето место во тој свет. Еве оваа теза која уметничкиот директор ја истакнува на почетокот на Прилепскиот театарски фестивал се потврдуваше во текот на осумте фестивалски денови. Понекогаш тоа беше повеќе некогаш помалку успешен процес. Но суштина останува. Театарот ја сведочи нашата култура, нашиот индентитет и цивилизациското ниво кое сме го достигнале.

На самиот почеток на фестивалот беше обзнанета Одлуката на Фестивалскиот совет наградата за животно дело да му биде доделена на бардот на македонскиот театар, режисерот, педагогот и писателот Љубиша Георгиевски кој својот придонес за македонскиот театар го дава во протегот на над пет децении. Станува збор за театарција од исклучитетлен и ендемичен сој. Еден од најавтентичните што сме ги имале било кога. Секогаш тесписовски заигран и драгоцен со самото свое присуство почнувајќи од шеесеттите години на минатиот век па се до денес. Всушност ова чествување на маестро Љубиша Георгиевски беше едно од маркантните случувања на 48-от МТФ во Прилеп.

Завесата на 48 – то издание на МТФ се крена со изведбата на „Архелаос или Еврипид се враќа на Балканот" од Јордан Плевнеш во режија на Владо Цветановски, а во продукција на Драмскиот театар од Скопје. Оваа сценска парабола на тема античкиот мит кој трае и се реперкуира на Балканот и 2 и 500 години подоцна се дисперзира и мултиплицира со тоа што еден од ликовите на славниот антички трагичар Ифигенија се појавува во различно национално руво, а во толкување на актерките Трајанка Илиева, Валдета Исмаили, Гордана Ендровска, Билјана Беличанец- Алексиќ, потоа Рубенс Муратовски во насловниот лик...

„Змејовата невеста" од Молеров на прилепскиот народен театар и на режисерот Нела Витошевиќ и на фестивалот се потврди како едно од најзначајните театарски остварувања кај нас во последниве неколку сезони. Тоа е музичка драма во стилот на бродвејските мјузикли во која одлично се снаоѓа подмладениот ансамбл на прилепскиот театар. Бајката за забранетата љубов помеѓу девојка и змеј е провокација за да се истражи феноменот на иницијацијата токму низ нашиот фолклор и културно наследство. Заслугата им припаѓа на полетните Игор Трпчески, Марија Спиркоска Илијоска, Зоран Иваноски, Даниела Иваноска, Наташа Наумоска, Катерина Чакмакоска, Владимир Ѓорѓијоски, Александар Тодески и др.

Ког велиме дека 48 –от МТФ претставува мозаик на различни театарски стилови и поетики тогаш тоа е илустрирано уште со првите две наведени претстави. Додека во „Архелаос“ на Плевнеш и на Драмскиот театар се соочуваме со пример во кој еден мотив на античката трагедија се користи за современа драмска визура со актуелни конотации со кои само треба да се потврди универзалноста на ингениозните автори каков што е несомнено и Еврипид, дотогаш, „Змејовата невста“ на режисерот Витошевиќ и на Прилепскиот театар е убав пример за користење на нашата драмска традиција за создавање на нов и современ сценски ракопис кој возбудува и пленува.

„Малограѓанска свадба“

Еден од најмладите театарски колективи кај нас Охридскиот театар се претстави со „Малограѓанска свадба“ од Брехт во режија на Дејан Пројковски. Посебноста на овој театарски чин е нејзината камерна форма, тоа е изведба за се на се триесетина гледачи кои заедно со изведувачите се учесници во свадбената прослава – во ваквата „тет а тет“ изведба најдобро се снајдоа Јулијана Стефановска, Петар Мирчевски и Горан Стојановски. Во секој случај, Охридскиот театар понудува ново и иновативно читање на класичниот драмски текст на Брехт кое интригира и заведува во една најпозитивна смисла на зборот. Режискиот ракопис на Пројковски во овој случај потсетува на стремежите на перформансот како нов феномен во театарот кој учеството на гледачите априо-рно го подразбира, а тоа овде е повеќе од евидентно!

„Духот на Слободата“, според Черноднински – Стефановски, но и интервенции на режисерот и изведувачката екипа, што ја изведе Кумановскиот народен театар во режија на Лука Кортина се чини дека со својот посмодеренистички стил и манир остана херметична, нејасна и по малку конфузна за публиката. Тоа сепак не значи дека во неа недостига волја и ентизијазам и актерска посветеност која фасцинира. Во претставата доминира стремежот драмското наследство за националната борба за слобода и еманципација да се облече во ново сценско руво што е секогаш провокација на театарските творци. Горан и Кети Илиќ, Јасмина Василева, Димитрија Доксевски, Стефанија Зисовска и други се дел од екипата која ја посведочува актерската фанатичност.

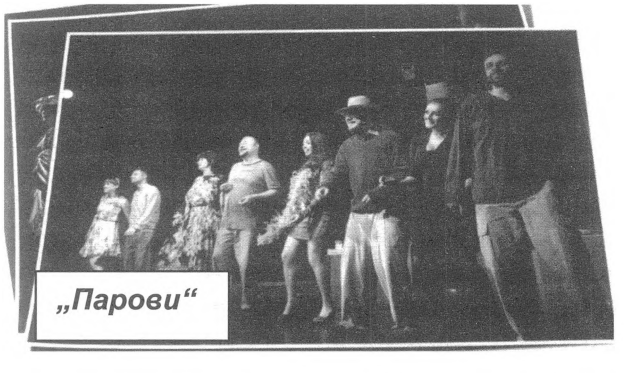
Театарот Комедија од Скопје пред фестивалската публика се легитимираше со „Женидба“ од Гоголь во режија на Дејан Пројковски кој еденствен од својата фела се претстави со две постановки на овој фестивал. Слично како и постановката на „Малограѓанска свадба“ со Охридскиот театар и во овој случај режисерот Пројковски понудува еден специфичен концепт кој е во потрага по клучот за современите созвучја на класичната комедија, а феноменот на бракот го гледа низ призмата на денешната информатичка технологија. Во овој сценски ламент за бракот како општествена институција како главни се наметнуваат успешната сценска стилизација, видео дизајнот, музиката и секако актерската игра. Во оваа смисла го одбележуваме придонесот на актерите Атанас Атанасовски, Валентин Костадиновски, Нина Деан и други, придонес кој на моменти оддаваше и кревкост за справувањето со сложените карактери на ликовите од оваа класична комедија.

Албанскиот театар од Тетово се претстави со политичката сатира „Гнида“ од Иво Брешан во режија на Сулејман Рушити. Тоа беше изведба во конвенционален и традиционалистички стил која заедно со актерската игра ја покажува консолидацијата на овој релативно нов драмски ансамбл. „Гнида“ на режисерот Рушити е политичка сатира во која акцентот е ставен на влијанието

„Гнида“

на политичко-партиските турболенции во животот на обичниот човек и неговото секојдневие.

Пријатно изненадување и доживување на фестивалот предизвика драмскиот првенец на Митко Бојаџиски „Не чукај блиску до срцето“ во изведба на Струмичкиот театар, а во режија на Синиша Ефтимов. По својата жанровска определба тоа е современа комедија повторно на тема за брачните односи, за гревот и простувањето, чин кој после неопходните перипетии завршува со хепиенд и кој релаксира и забавува. Авторот Бојаџиски, иако ова е негов прв драмски текст манифестира завидна умешност како во концепцијата на сижето, убаво осмисленият драмски дискурс кој на актерите им овозможува сценски бравури, така и во самото профилирање на сценските карактери кои како што се покажува одлично функционира. На моменти стилот, особено во режискиот пристап на претставата и придодава елементи на бурлеска или, поточно на водвиљ од современ вид, што се покажа како извонредно решение кое не ја остава публиката рамнодушна. Во претставата настапија актерите Ванчо Мелев, Оливера Аризанова, Јулија Милкова и Стојан Велков-Трн. Нивната игра публиката неколкупати ја награди со аплаузи на отворена сцена.



„Парови“

Штипскиот народен театар ја изведе „Парови“ од Миро Гавран во режија на Љупчо Георгиевски. Претствата е градена во стилот на телевизиските сапуници, но на ТВ рекламите со кои секојдневно „се трујат“ гледачите. Се чини дека на овој начин режисерот Георгиевски го наоѓа „клучот“ за претставата која наидува на убав прием кај фестивалската публика и која уживаше во судбините на брачните партнери исполнети со пресврти и трансформации. Спецификата на овој драмски текст на Гавран е во тоа што неколкуминатa актери играат по неколку различни ликови, што секако е тест за нивната зрелост и компетитивност. Да ги споменеме, на пример, Валентина Ѓоргиевска, Милорад Ангелов, Пеце Ристовски, Миле Вратеовски и Ангелка Нашкова.

Тричасовната претстава на МНТ од Скопје „Изгубени Германци“ од Дејан Дуковски во режија на Слободан Унковски беше

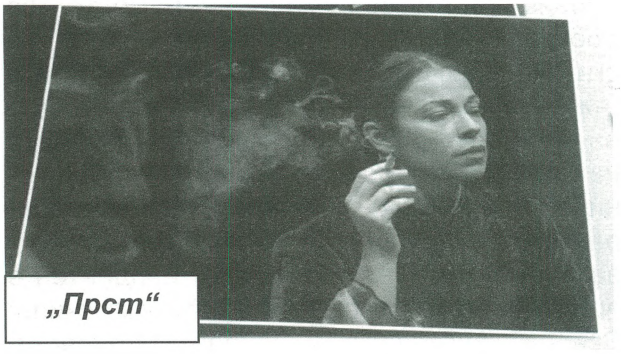
„Изгубени Германци“

една од оние изведби кои се наметнаа со својата сериозност во пристапот и реализацијата кои најевидентни беа во режискиот концепт и актерската игра во која речиси да немаше слаби места. Унковски на еден маестрален начин создава претстава која не тангира сите нас во даденият општествен-политички амбиент. Текстот и претставата како да ги надраснуваат димензиите на дневно-политички памфлет и наместо тоа добиваат поуниверзални конотации. Унковски суптилно ги гради сцените и ликовите (нивниот мизансцен) со длабоко простудирана леснотија и развојност. Претставата на МНТ и на режисерот Унковски е полифоничен сценски чин кој загатнува и провоцира, а преку круцијалните точки, вознемирува и предупредува. За успехот евидентен е придонесот на комплетната актерска екипа: Ѕвезда Ангеловска, Оливер Митковски, Јордан Симонов, Тони Михајловски, Јовица Михајловски, Никола Ристановски, Камка Тоциновски, Емил Рубен и Сања Арсовска.

Кореодрамата „Шекспир во приказни“ на Турскиот театар и на режисерот Кренаре Невзати, а во занимливата драматизација на Викторија Рангелова беше уште едно нестандардно театарско остварување на годинашниов фестивал. И овде подмладениот драмски ансамбл го имаше главниот збор за прелевање на емоциите преку рампата во гледалиштето. Билјана Јовановска, Ерман Шабан, Неат Али, Несрин Таир, Осман Али, Селпин Керим и Сузан Акбелге се имињата на некои од учесниците кои низ телесната експресија ги доловија сцените

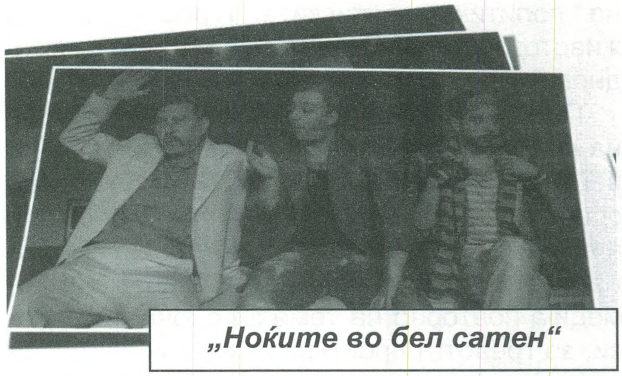
главно од шекспировите трагедии односно нивните клучни места.

Битолскиот театар на матичната сцена ја изведе драмската епопеја „Травничка хроника“ според истоименото дело од Иво Андриќ на режисерот Бранко Брезовац. Тоа е колаж или мозаик до десетици сцени во кои е разложено дејството, а во кои со успех настапуваат бројни актери на битолскиот драмски ансамбл – Габриела Петрушевска, Валентина Грамосли, Огнен Дранговски, Елена Моше, Борис Чоревски, Никола Пројчевски, Илина Чоревска и други. Од една страна по својата сложеност и бројниот актерски ансамбл, претставата тендира кон спектакл, но од друга страна е соочена со хендикепот на ограничениот број на гледачи – окулу педесетина. На показ е уште еднаш оригиналната режиска поетика и ракопис на Брезовац, кој е како забрефтана машина. И овде е присутна за неговиот театар карактеристична мултимедија-лност во изразот, кинестетичноста на дејството и актерската вештина во динамичното или поточно жестоко темпо на неколкуте вертикални платформи. Сценографијата на Валентин Светозарев е впрочем еден од главните адути на оваа претстава.



„Прст“

Албанскиот театар од Скопје ја прикажа „Прст“ од современата косовска драмска авторка Дорунтина Баша. Станува збор за типична женска или феминистичка претстава која се занимава со женскиот агол на набљудување. Поточно тука се разглобува различниот однос на мајката и сопругата кон синот односно сопругот и што сé се изродува од тие релации. Тоа беше убава и симпатична камерна претстава во која играа извонредните Амернис Нокшиќи, Зарије Јонузи и Дрита Каба Карага.



„Ноќите во бел сатен“

„Ноќите во бел сатен“ од Братислав Димитров на Велешкиот театар, а во режија на Ненад Витанов беше исто така успешна сценска презентација на современа тема која преку сексуалните дисфункционалности како што се импотенцијата, фригидноста, травестијата и сл. ќе проговори за осаменоста и отуѓеноста на современиот човек. Публиката особено срдечно и со симпатии ја прими изведбата во која партиципираа Јордан Витанов, Васил Зафирчев, Зоран Љутков и Зорица Панчиќ.

Во текот на осум дена прикажани се вкупно 13 претстави во натпреварувачкиот дел и осум претстави во придружната програма, а одржани се и бројни придружни активности и случувања. Меѓу нив, покрај веќе споменатото чествување на режисерот Љубиша Георгиевски, добитникот на наградата за животно дело, ги издвојуваме и промоцијата на монографијата за актерот Кирил Ристоски, трибината на тема „Театарот митска матрица на Македонија“, како и промоцијата на повеќе театарски изданија. Новитет на ова издание беше читањето на новите драмски текстови на студенти од ФДУ. Не треба да се заборави ниту учеството на Театарот за деца и младинци со претставата „Пипи долгиот чорап“ од Астрид Лингред во режија на Драгана Милошевски Попова која наиде на огромен интерес кај најмладата публика во Прилеп.

Т. Кузманов

12МЕЃУНАРОДЕН ТЕАТАРСКИ ФЕСТИВАЛ „СЛАВИЈА" -2013

По вторпат сум на театарските свечености на Врачар, уште еднаш одиме на пролетната средба со големо задоволство да уживаме во театар. Од сите страни на светот имаме гости, од Азија, Африка, Америка и Европа со седум претстави на седум театри ќе прикажат одбран репертоар. Ќе се прикажат вавилонскиот „Гилгамеш" од третиот милениум пред новата ера кој ја бара бесмртноста. Потоа „Медеја" од античката ризница која и денес, современиот човек го плени со длабочините на психологијата.

Интересно ќе биде и запознавањето со казахтанската класика со пиесата „Караѓоз" во која поезијата овековечува една голема неостварена љубов. Приказната за подвигот и жртвата на Јованка Орлеанка во која се покренуваат многубројни актуелни прашања. Вечното прашање на средбата на животот и смртта се поставува „како основа на делото на Данило Киш како ефектна драмска евокација во пиесата на Слободан Шнајдер „Енциклопедија на изгубеното време". Така класиката и модерното време се преплетуваат на фестивалот чиј програм ја опфаќа и претавата за театарот „Нека биде уметност" од Роналд Ранд и ќе проговори - за најзначајните театарски проучувања на 20 век". Бугарскиот писател Елин Рахнев во пиесата „Граф" укажува на љубовта како единствено решение на судирите и недоразбирањата на човековата егзистенција. Претставата „Народен пратеник" од Нушиќ, ќе не насмее и ќе не исполни со ведрината на големиот комедиограф.

На крајот на воведот во програмскиот билтен, професорот др. Рашко Јовановиќ вели дека актерите од Казахстан, Америка, Црна Гора, Бугарија, Мароко, Македонија, Романија и Србија и оваа година „со своите претстави ќе ни прикажат убави уметнички доживувања и со тоа ќе ја продолжат традицијата на Фестивалот кој секоја година настојува да не израдува со интересни и добри претстави".

По традиција, фестивалот го отвараат актери. Годинава тоа го направи пригодно и мошне инвентивно познатата белградска актерка Ружица Сокиќ.

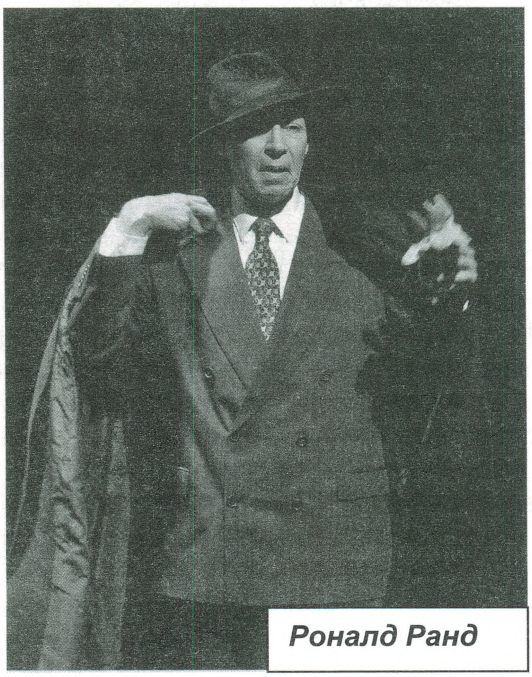
Ружица Сокиќ

Честа да биде прва претстава на фестивалот и припадна на многубројната артистичка екипа на Казахстанскиот драмски театар на регионот Караганда „Сакен Сејфулин" со претставата „Караѓоз" од М. Ауезов, во адаптација на Т. Аккери, а во режија на К. Касумов и музика на С. Мустафина. Драмата „Караѓоз" е една од најстарите пиеси на М.Ауезов, класик на казахтанската литература. Трагедијата обилува со мноштво филозофски, епски и општествени идеи, испреплетени во делата на М.Ауезов.

Убавицата Караѓоз и поетот Сирим се залубуваат. Нејзината богата фамилија ја вери за друг. Не можејќи да ја поднесе разделеноста од саканиот таа полудува и умира. Поетот останува да живее да ја направи

„Нека биде уметност“

Втората вечер беше одиграно делото „Нека биде уметност“ инспирирана од приказната за бескрајниот животен жар на Харолд Глурман, еден од најзначајните личности на американскиот театар. Режијата ја потпишал Грегори Абелс, а главниот јунак во монодрамата е Роналд Ранд. Дејството започнува во станот на Клурман во Њујорк во едно пролетно попладне 1980 година, по неговото враќање од претставата „Зимска приказна“. Тројца студенти ги води во страствено патување низ својата животна приказна, изнесувајќи им ги своите уверувања за животот и човечката природа и приказната за тоа како ја афирмирал најголемата американска театарска компанија со



Роналд Ранд

својата љубена бесмртна со своите поеми и песни, борејќи се така со немилосрдниот свет. Драмата обилува со национална традиција и фолклор.

Роналд Ранд

Лиј Строзберг и Черил Крафорд. Ги опишува своите патувања, студиите на Сорбона во Париз, патувањето во Русија каде што го гледал Московскиот уметнички театар, мигот во Париз, кога Стела Адлер го запознава Станиславски и разговорите што тој ги води со овој голем мајстор... На публиката и открива како било на пробите со Марлон Брандо на патот до театарот со Жаклина Кенеди Оназис.

Ова е мошне интересна приказна за една од највлијателните театарски личности на 2о век и сооснoвач на прославениот групен театар. Актерот Роналд Ранд се потрудил да ја оживотвори страстта и инспиративниот глас на најнаградуваниот режисер на 40 најзначајни претстави на минатиот век. Помеѓу тие дела се и продукција на групниот театар „Разбуди се и пеј“, „Сват“ со Џули Харис, „Автобуска станица“ со Ким Стенли. Глурман ја режирал и претставата „Кафеана покрај патот“ во која играл и Марлон Брандо.

Црногорското кралско позориште „Зетски дом“ Цетиње ја прикажа претставата „Енциклопедија на изгубеното време“ од Слободан Шнајдер во режија на Лидија Дедовиќ. Пиесата е приказна за Грегор Самса, работник во железара (пред смрт), кој добил отказ. Во таа халуцинација помеѓу животот и

смртта, авторот остро и мошне провокативно ја опишува Самсиновата внатрешна халуцинација на неостварените и нереализирани напрегања на малиот човек кој е прилично згазен од системот и општеството. Самсиновата борба помеѓу животот и смртта ја следат провокативни и интересни теми како што се религијата, политиката, разврат от, за на крајот се да се спои во целување на смртта.

„Енциклопедија на изгубеното време“

Луцидниот текст, комедија со мноштво чудесни дејствија, не фрла во светот на изневериот мал човек – јунакот на сите времиња. Текстот е награден на конкурсот што го објавило Кралевското позориште Зетски дом од Цетиње објавен на севкупниот простор на поранешна Југославија. Наградениот текст на Слободан Шнајдер, мотивите на Киш вешто ги транспонира во време на транзиционите извртувања на вредносниот систем неговата постојана актуелност. Едно од најбитните обележја на Кишовата проза е суровоста на големите приказни спрема тоа заплашувачко џарење во иднината. Ефект на драматуршката разработка на споменатите мотиви, авторот ги надоградува со елементите на апсурдот и гротеската, создавајќи оригинална и жива целина со што го исполнува еден од најбитните цели на овој конкурс.

„Медеја“

„Конечното заминување на мојот татко, во кој интимно никогаш не сум сакал да поверувам, беше едно од искуствата врс кои сум создал своја теорија за невозможноста на бегањето. Бидејќи знаев дека мојот татко беше во состојба со својата говорливост, својата филозофија и со своите теории да ја збуни и самата смрт, да би бил во состојба да ја компромитира со некое исклучително откритие и лукавство, кога смртта воопшто би можела да се компромитира на човечко ниво“.(Данило Киш: „Бавча“, пепел.)

Државниот драмски театар „Саво Огњанов“ од градот Русе НР Бугарија ја прикажа Еврипидовата трагедија „Медеја“ во адаптација и режија на Петар Денчев. „Медеја“ е претстава за трагичниот крај на врската помеѓу Јасон и Медеја, која ја истражува темата на моќта, љубовта односно како моќта ги трансформира човечките животи. Тоа не е само претстава за два митски лика, туку длабинско истражување на човечката душа и природа. Ова е истражување на начинот на кој човечкиот инстинкт го деформира не само човечкиот живот туку и целокупната организација на животот.

„Грав“ („Боб“)

„Малиот драмски театар“ од Битола и Драмско-куклениот театар од Враца во македонско-бугарска копродукција ја прикажаа претставата „Грав“ („Боб“) од бугарскиот писател Елин Рахнев во режија на Љупчо Ѓорѓиевски.

„Грав“ е претстава за љубовта и бракот. Уште поточно за љубовта во бракот. Главни ликови се мажот и жената, на возраст од околу седумдесетина години, кои живеат заедно четириесетина години. Но, тие се заглавени во досада, секојдневна монотонија и стерилност во бракот. На сцената тие делуваат како да пливаат во монотоно сино море, како давеници. Само љубовта може да ги спаси од оваа состојба во која се нашле.

И само љубовта ќе им помогне да допливаат на спротивната обала, каде што ќе се препознаат едниот со другиот и ќе го пронајдат својот идеал на современиот човек и современата жена.

Пиесата е напишана пред 15 години. Се случува во едно село на крајот на светот. Тогаш имал 28 години, а се чувствувал дека има 90. Денес си дава сметка. Текстот е набиен со каење. И уште мисли дека каењето е есенција на сите лични и општествени распнатости на молекулот, закопано во системот на судовите. А тогаш сакав да раскажам за една љубов и ништо повеќе. Покрај „Боб" му се случиле ужасно многу нешта, повеќето прекрасни. Но, пак и за секогаш си останав на деведесет.

За претставата „Грав" („Боб") во подолгиот осврт пишува Рашко Јовановиќ во "Media clipping" дека се работи за љубовта во бракот на стар пар после изминати четириесет години во брак.Завладеани од монотнијата на досада, сопружниците ќе расправаат за минатото и жената со приказната за нејзината врска со некој пијанист со која ќе ја подгрева љубомората на сопругот. И кога пијанистот (Георги Грозев) ќе се појави тие сепак ќе се најдат, сознавајќи дека само заемната љубов ќе може да ги спаси од состојбата во која се нашле. „Претставата помина во знакот на извонредната игра на двајцата протагонисти Јоана Поповска и Анастас Попдимитров. Двајцата со несекојдневна прецизност и мошне нијансирано успеј аа да прикажат различни состојби на целата приказна и искажат широк дијапазон на бројни промени на интимни состојби и чувства, кои се исполнуваа од сцена во сцена. Музиката на Марјан Нечак одговара на духот на изминатата епоха, во која брачниот пар го измина поголемиот дел од животот. Сценографското решение на Марија Диоманова, демонстрира асоцијација на театар, поточно естрада. Она е и креатор на костимите во согласност на облеката од средината на минатиот век. Се на се, беше тоа единствена и стилски чиста претстава за неопходност од љубов и заемност во човечката егзистенција, претстава која буди сочувство кај бројната публика".

Театарската компанија „ Le phoenix" од Рабат-Мароко ја прикажа претставата „Фрагменти од глина"- „Гилгамеш" од Тарек Риахи и во негова режија. Продуцент и помошен режсер е Омар Захи, кореограф Фаиза Талбаоуи. Претставата е инспирирана од епот за Гилгамеш, кој е напишан во третиот милениум пред нашата ера и комбинира со разни дисциплини на изведување, како што се глума, игра, песна и сценографија.

„Гилгамеш"

Претставата припаѓа во големи трагедии. Со обилна интригантност и шарм. Поетичниот текст живее низ дијалози и телесни искуства и го нагласува значењето на естетската поезија. Делото е осмислено на интересен начин, се обидува верно да ја следи генезата со размислување за животот и смртта, на ефемерната човечка природа, со користење на посебно избрана естетика, која го проникнува текстот со симболика (сценографија, костими, светло) и звучни ефекти, со комбинирање на оригинална музика и фузија. Пораката од оваа приказна би била „carpe diem".

„Фрагменти од глина – Гилгамеш" е претстава која го следи животниот пат, живееме, се бориме, губиме, понекогаш добиваме, сакаме, мразиме...умираме. Демек, тоа е како сувенир, слика на животот, приказ на ситуацијата. Во претставата учествуваат Турек Риахи (Гилгамеш), Лоубна Еитазроти (Иштар), Бешир Риахи (Енкиду), Рабубел Кшехиби (Живот – Life), Лаула Рахмаоуни (Смртта).

Претставата што се одржа на 15 март е „Народен пратеник" од Бранислав Нушиќ, во режија и адаптација на Славенко Шалетовиќ, а во изведба на Народното позо-рište од Ужице.

Еве што вели режисерот на претставата. „Да се истакнува толку важната потреба гледачот, барем, за кратко време, да се оттргне од мрачната и депресивна стварност и да се исполни со смеа што води до комедиска катарза на радоста на играта е депласирано. Можеби би требало да се подвлече антиципаторското, длабинско, слоевито и визионерско познавање на Нушиќ, на

нашиот менталитет, карактерни особености и односи што следуваат. Амбициозни, бескрупулозни и сурово сериозни во настојувањето да ја приграбиме власта, моќта, богатството и доминацијата над другите луѓе, бевме смешни и недораснати и во 1883 година, кога почитуваниот Бен Акиба го напиша „Народен пратеник“, суриви сме смешни и денес, а смеата не чека и во иднина...

Во театарските куќи каде добро се промислуваат репертоарските чекори, тнр. „грандиозни“ ликови од драмската литература може да се стават на репертоар само ако во односниот театар постои актер кој може да се избори со габаритот и сложеноста на фабулозниот лик. Во едночинката на НП од Ужице нема непознаници: „Народен пратеник“ + Јеврем = Слободан Љубичиќ, ќе напише професорот Славенко Салаетовиќ. Со оваа претстава првенецот на драмата на Ужичкиот театар, Слободан Љубичиќ ја одбележал 35 годишнината од својата уметничка работа и 25 години на сцената на ужичкиот театар.

„Народен пратеник“

Во пролетта 1972 година „Народен пратеник“ на ужичката сцена го режирал Миленко Мисаиловиќ. Јеврем прокиќ го толкувал Мија Алексиќ. Истиот месец на истата година, по 40 години незаборавниот Нушиќев лик го толкува Слободан Љубичиќ. После четврт век дружење со Бобан, ужичката театарска публика и не само таа, сигурно знае дека е во прашање достојна замена. Јас би додал „и тоа како“.

Речено е дека Нушиќевиот хумор предизвикувајќи смеа на устата, ја ублажува суровоста на животот.

Последната претстава „Втората смрт на Јованка Орлеанка“ го зема здивот на публиката и на жирито. Текстот го напишал бугарскиот писател Стефан Танев, претставата ја режрал Ник Улару, а изведбата е на Народниот театар Клуж Напока од Романија. Сценографијата е на Ник Улару, костимите на Калина Ланга, музиката на Валтер Клисен. Улогите ги толкувале Ева Крисан (Јованка Орлеанка), Корнел Раилану (Бог), Емануел Петран (Џелат).

Стефан Танев ја сместил приказната за Јованка Орлеанка во изклучително современа реалност, во која Господ е „закржлавен старец“, со беден изглед, облечен во партали, презатрупан и зафатен со молби. Помеѓу оние што се дојдени кај него да бараат помош, можеме да препознаеме политичари како што се Обама, Меркел, Саркози, Басеску, Илиеску или Вадим.

Писателот во текстот вклучува и обид за силување. Овој чин на Џелатот се казнува со отсечување на половиот орган, а неказнувањето би му донело губење на достоинството, особина која човекот многу полесно ја губи. „ах толку е добро да се нема достоинство“ извикува Џелатот. Крајната порака на оваа пиеса се пренесува по пат на спасување на верата преку човечкото жртвување. „Ако имаш вера, не ти преостанува ништо друго туку да гориш на клада. Верници се оние на кои не им останува ништо друго до умирање. Верата е нивниот последен избор“ и вели Господ на Јованка Орлеанка. Тоа е единствениот начин таа да влезе во вечноста.

По одгледувањето на сите осум претстави, жирито еднодушно констатира дека фестивалската програма, што се однесува до уметничките вредности, бил уедначен и на високо ниво, што и досега беше својствено за оваа манифестација. Очигледно е тематската и жанровската разновидност на понудениот репертоар, што го прикажаа театарските ансамбли од четири континенти, од Азија, Африка, Америка и Европа што побуди голем интерес на голем број гледачи. Може да се констатира дека артистите од Казахстан и Америка, Црна Гора и Бугарија, Мароко и Македонија, Србија и Рома-

„Втората смрт на Јованка Орлеанка“

нија, беа поздравени по секоја изведба со големи симпатии и срдечно.

По одржаните 4 седници, перманентно обавувајќи селекција на одгледаните претстави, жирито едногласно одлучи, за најдобра претстава на Фестивалот да ја прогласи „Другата смрт на Јованка Орлеанка“ во изведба на Народниот театар Клуж Напока од Романија, за која ќе додели статуетка „Дон Кихот“ изработена од вајарот Колја Милутиновиќ.

Жирито го сочинуваа: Професор др. Рашко Јовановиќ-театролог од Србија (претседател), Ристо Стефановски, театролог од Македонија и Душан Ѓоковиќ, претседател на Советот на Академијата за уметност од Белград-Србија.

Дон Кихот

Повеќе работи го красат овој Фестивал и го прават единствен од ваков вид во земјите на поранешна Југославија. Всушност, театарот Славија го организира, а во тој фестивал и театар, еден човек, Батриќ Жарковиќ.Нема постојани актери, а во неговите претстави настапуваат најдобрите актери што ги има Србија. Нема режисери, сценографи, костимографи, а претстави прават оние што се најдобри во земјата. Нема технички, административен пероснал, ако не се сметаат две девојки кои работаат во бифето, продаваат билети и водат секојдневни канцелариски работи, со уште едно момче кое ги врши сите други оперативно-финансиски работи. Ова е постојаниот ансамбл на театарот и фестивалот Славија. Би рекле чудо, ама не е чудо, туку вистина. Десна рака на Батриќ му е неговата сопруга Лилјана Жарковиќ, која е вработена во друга установа и двата сина, а тие громада како татко им и мајка им.

Тој човек носи претстави од светот што за прв пат доаѓаат во Белград и тоа ги носи воглавно со сопствени средства. Не добива дотации од никаде, а и тоа што го добива е незначително.На репертоарот има повеќе од дваесетина претстави кои секогаш го полнат салонот. Избрани со голем вкус и тоа воглавно од него самиот. Од него се избрани и претставите за фестивалот. Секоја година прикажува повеќе од 300 претстави во Белград и на гостувања во земјите од поранешна Југославија и пошироко. И кога гостува надвор, во театарот редовно се одржуваат претстави. Додека белградските театри ги мачи полупразен салон, театар Славија е преполн, распродаден. Белградските театри не го сакаат, а не е омилен ниту помеѓу политичарите. Тој никогаш не моли, не коленичи по разни канцеларии молејќи да се дадат средства. Не бара, но кога ќе му дадат по некој динар е благодарен, кое пак се случува многу ретко. Неговиот фестивал секоја година го отвараат луѓе од театарот. Кога и да дојдеш во Театарот, Батриќ е таму, потполно посветен на работата. Сака, поточно се подготвува да напише книга за времето во кое го имал неговиот театар кој го мотивира, му дава сила да издржи со децении на оваа работа. Ентузијазмот, инаетот, задоволството, интересот, љубовта – веројатно од се по малку. Сам против сите. Јас не ги мразам, повеќе ги жалам. Од што живее? Лоши гласови велат од издавање на просторот околу салонот во кои се содржани и продавници. Се издржува од киријата. Тој вели дека не е точно.

На ова е тешко да се одговори. Не случајно и наградата што ја доделува на Фестивалот е Дон Кихот. Точно така. Сам против сите. Наспроти се. Сам сум и не знам кога ќе престанам со ова. Сам ќе одлучам кога тоа ќе се случи. Јас верувам, иако тој за ова говори почесто, дека тоа ќе заврши кога ќе го нема него. Но, повторно една мисла ми се врти во умот. Па тој има два сина. Би рекол дека тој си направил опинци за патот по кој треба да оди, правејќи еден од „најзначајните театарски случувања на овие простори“.

Ристо Стефановски

м-р Гоце Ристовски

ПЕЧАТОТ НА ВИСТИНАТА

21. Меѓународен фестивал на камерен театар Ристо Шишков - 2013

Словенечкиот актер Нико Горшич, за улогата во претставата „Столови“ е добитник на наградата „Ристо Шишков“ на 21. Меѓународен фестивал на камерен театар што се одржа во Струмица од осми до тринаесетти септември. За првпат, по две децени, највиското признание за високо актерско мајсторство, што се состои од медаљон со ликот на патронот на фестивалот, истакнатиот македонски актер Ристо Шишков, и паричен дел во износ од 1.500 евра е доделно на странец. Тоа беше најважната вест што ја пренесоа медиумите од годинешниот фестивал на кој беа изведени 18 претстави од Србија, Косово, Романија, Словенија, Русија, Бугарија, Грција и Македонија. Со тоа се отвора нова страница на фестивалската „историја' за што во изминатите две децении беа создадени неопходните услови. Пред се, неговата целосна интернационализација. Повеќе години наназад на фестивалот учествуваа реномирани театарски ансамбли од Балканот и пошироко, а жирито е интернационално.

Во јавноста, а особено меѓу македонските актери мислењата околу интернационализацијата на единственото актерско признание на фестивалот се различни. Од една страна се подржува ваквата практика со појаснување дека нашите вредности мораме да ги споредиме и измерме со врвните балкански и европски тетарски вреднсти, а тоа ќе придонесе и за натамошен развој на македонскиот театар и негов продор кон европските театарски врвови. И, се додава уште еден аргумент: Ристо Шишков беше актер кој со својот габарит и филигранско актерско мајсторство ги надминуваше регионалните граници па наградата со неговото име е сосема нормално да се најде и во рацете на актери надвор од Македонија. Во прилог на ова е и фактот дека признанието веќе стана посакувано од актери надвор од нашата земја и сосема реално е да се очекува да стане престижно на театарската мапа на Европа.

Од друга страна, пак, има и тврдења дека со овој чин ќе бидат „обесправени“ македонските актери. Шансите некој македонски актер да го добие посакуваното високо признание на Фестивалот во Струмица ќе бидат се помали во иднина – се коментира. Којзнае по колку години некој македонски актер ќе го понесе медаљонот на Шишков кој пред се и над се живееше и твореше со огромна посветеност и љубов кон својот народ и својата татковина. Затоа, во театарските кругови веќе се предлага да се востановат две признанија. Поточно две катоегории за единственото признание - за домашни и за актери од странство. Поинаку кажано, национална и глобална категорија при што најврвните наши актери би конкурирале за обете категории.

Што и како ќе се случува во иднина останува да видиме. Она што секако е битно да се напомене дека и годинешниот Фестивал ги потврди востановените стандарди надградувајќи ја и натаму неговата интернационализација во сите сегменти.

-Започнува третата деценија како го славиме актерското мајсторство на големиот Ристо Шишков, трета година како со НЕТА го бараме најдоброто од новиот театарски израз. И ова 21-во издание го зацврстува меѓународниот карактер на овој фестивал, трага по новите изразни средства на камерниот театар, ги афирмира разните актерски школи, соработува со сите фестивали со слична естетика во регионот и пошироко, ги вреднува сите аспекти на новиот театар и соработува со најголемите актерски, режисерски и авторски имиња на Европскиот театар се со цел Струмица и фестивалот на

камерен театар „Ристо Шишков“ да биде средиште и интерес на современиот театарски проследувач.

Со тоа чувство и денес го славиме театарот овде заедно со актерите и другите учесници во претставите од осум земји со повеќе од шеснаесет претстави и настани.

Со добар час!!! – истакна селекторот Благој Стефановски пред почетокот на Фестивалот.

Најавите на селекторот се покажаа како точни. Фестивалот го задржа квалитетното ниво и меѓународниот карактер дури и надградувајќи ги скалило повисоко, а во квантитативна смисла беа изведени „рекордни“ 18 претстави. Притоа два фестивалски дена понудија по четири претстави на репертоарот, а останатите, со исклучок на првата (свеченото отворање) и последната (свеченото затворање) по три претстави кои побудија интересирање кај струмичката публика, а за одредени проекти се бараше и билет повеќе.

На 21-то издание на ФКТ „Ристо Шишков“, стручното жири на една од најголемите театарски мрежи во Европа, Новата театарска акција, (НЕТА), по четврти пат додели награди за најдобра претстава. Овојпат на „Изгубени Германци“ според текст на Дејан Дуковски, во режија на Слободан Унковски, во продукција на Македонскиот народен театар од Скопје.

Јоана Поповска и Анастас Попдимитров

Награда на НЕТА за најдобра режија му е доделена на Југ Радивоевиќ од Србија, за претставата „Јовча“ од Бора Станковиќ, во продукција на театарот од Шабац. За уникатен актерски дует, годинава за првпат асоцијацијата НЕТА им додели награда на Јоана Поповска од Македонија и Анастас Попдимитров од Бугарија, за актерската игра во претставите „Столови“ од Ежен Јонеско и во „Грав“ од Елин Рахнев, во продукција на Малиот драмски театар од Битола и Драмскиот-куклен театар од Враца – Бугарија, двете во режија на Љупчо Ѓорѓиевски.

Награда на НЕТА за продлабочено театарско истражување, и беше доделено на Криса Јоанидоу, за изведбата во претставата „Човекот кој“ во режија на Павлос Данелатос од Грција.

Награда за претстава која најдобро комуницира со публиката, жирито на тркалезната маса на фестивалот (Тодор Кузманов, Гоце Ристовски и Елена Ангеловска) им ја додели на претставите „Столови“ и „Грав“ на режисерот Љупчо Ѓорѓиевски, а во продукција на Мал драмски театар од Битола и Драмскиот-куклен театар од Враца.

Меѓутоа, да повторам, главната вест беше дека актерот Нико Горшиќ од Словенија е добитник на годинешното актерско признание „Ристо Шишков“. Тоа придонесе за одредени промени сврзани за свеченоста при врачувањето на признанието. За првпат наградата не му беше доделена на лауреатот на завршната фестивалска вечер. Тоа, едноставно не беше можно. Нико Горшич по неговото претставување во Струмица замина на фестивал во Црна Гора и немаше можност да пристигне и да го прими признанието на завршната вечер, да ја сподели радоста со вљубениците во театарот, поколниците на Талија и да одговори на љубопитствата и професиналните предизвици на новинарите.

Сето тоа тој се обиде да го надмине испраќајќи порака до Фестивалот која беше прочитана на завршната вечер. Во пораката истакнатиот словенечки актер вели:

Пријатели Македонци,

Не можам да го објаснам овој миг на среќа кога мене, словенечки актер, ме вклучивте меѓу 20 македонски актерски великани кои до сега го добиле ова големо признание „Ристо Шишков“. Колку би сакал да ги споделам овие емоции со сите нив, со сите познаници кои ги следеле моите улоги и режии во тие неколку десетлетја на нашето другарување, како и на гостувањата на Словенечкото младинско гледалишче и работата во разни копродукции. Тоа значи – со сите македонски уметници што со години ги почитувам. Од кои и учам. Во Словенија секогаш високо ги ценевме моќните македон-

ски актери, брилјантните писатели и режисери кои отвараа нови патишта на театарот. Бевме силна уметничка фамилија на меѓународно ниво. Нашите творечки другарувања секогаш беа трајни и исполнети со страст. А тука не смее да се заборави и аплаузот на публиката што за нас актерите е најголемо признание и убавина на нашите напори.

Театарот е колективна уметност и тоа актерите никогаш не треба да го заборавиме. Во овој момент се заблагодарувам на стручното жири- Никола Ристановски, Николај Полјаков, Билге Емин, Никола Вандев и Лилјана Мазова.А никако најпослешно и на директорот на фестивалот Ванчо Ристов Патриков, на селекторот Благој Стефановски и театарскиот воодушевеник Гоце Ристовски. Кревам чаша и за вас, почитувана публико.

Ви благодарам.

Нико Горшич

Лауреатот Нико Горшич е роден на 19. март 1943 г. во Љубљана. Дипломирал во

Нико Горшич

1970 г. на Академијата за театар, радио, филм и телевизија во Љубљани. Перформер, писател и режисер (псевдоним Ник Упер). Студирал и Историја на уметноста и музички е образован. Од 1970 до 2007, кога е пензиониран, бил член на Словенско младинско гледалишче како актер и режисер придонесувајќи во градењето на меѓународниот углед на СМГ. Работел во повеќе театарски групи и нституции: СНГ-Драма, Студентски актуелен театар, МГЛ, ЕГ Глеј, 312-860 театар, КПГТ (Казалиште, Позориште, Гледалишче, Театар), Нова чувствителност, Белград, Коколемоку, Загреб, ХНК Сплит, Народниот театар во Суботица, Будва-Град театар, Народниот театар Иван Зајц во Риека, Цанкарјев дом, театарот Демаро во Виена, Младинскиот културен центар во Скопје, во Истарскиот народен театар во Пула, Глобал театар, Културно друштво Б - 51,Црногорското народно позориште во Подгорица, Мини театарот во Љубљана...

На територијата на поранешна Југославија го навести постмодернизмот во театарот. Веќе во седумдесетите се јавува како перформер и ја иновира пузле (сложувалка) технката на игра. Тој е синоним за алтернативен креатор . Тој е уметник истражувач. Во 1999- та го основал Глобал театарот, со кој ја истражува интеракцијата меѓу театарскиот и драмскиот перформанс, со кој учествувал на седумдесетина фестивали. Работел со 41 театарска институција во Словенија, Македонија, Србији, Хрватској, Црна Гора и Босна и Херцеговина . Одиграл околу двесте театарски, филмски и телевизиски улоги, а режирал 28 претстави. Интензивно се посветува на создавањето културни паралели на Балканот. Добитник е на 32 награди, меѓу кои: наградата Мрија Вера за животно дело, Северовата награда за улогата на Одисеј во претставата „Одисеј и син“, наградата Слободан Алигрудиќ за најдобра улога на фестивалот ФЈАТ во Подгорица, Златен ловоров венец на фестивалот МЕСС во Сараево, Зупанчичечва награда, Борштникова награда. Бил новинар, музички и ликовен критичар, уредник на списанија од областа на културата. Пишувал песни, раскази и научни текстови. Се занимава со фотографија и музика за театар.

Како актер и како режисер учествувал во бројни и наградувани претстави што се паметат на околу 200 фестивали.

„Столови“ во продукција на неговиот Мини театар е сублимат, резиме на неговите творечки пориви во тетарот како синкретична уметност, од игра до режија. Неговата игра е сложувалка на повеќе начини (стилови) - циркус, филм, анимиран филм, куклен театар, жонглерство, перформанс. Резултат на познавањето и респектот на тетарот од антиката до денес, и практична примена на постулатите на големите театарски дејци од Станиславски преку Гротовски, Барба, Ли Стразбер, Брук, Боб Вилсон, Тадеуш Кантор, Шекнер...

Со играта се обидува да посегне по брзината на звукот, секој збор соответно да е претставен со физичко дејство (сценско движење) со гримаса, мимика, пантонима, жонглерство. Со настојчивост играта да биде атрактивна. Тој не „глуми“ натурално. Всушност не „глуми“ туку заведува и освојува. Тој не игра, живее со играта и се забавува Живее на сцената, а го инсценира животот. Размислува брзо, ловејќи ги реакциите од гледалиштето. Реагира напати неочекувано. Ја поразува до понижување границата меѓу сцената и гледалиштето. По принципот на Фуковото нишало удира („нокаутира“) час во публиката, час на сцената. Нико Горшич не се трансформира. Тој само покажува на сцената дел од своите многубројни лица успевајќи на гледачите да им наметне дека „еден човек тоа се најмалку двајца“. Дека живееме во безбројните напоредни светови на Хју Еверт. Еден од основните постулати на Евертовата теорија е аксиомата за клонирањата кои што се случуваат за време на взаемното дејство меѓу објектот и набљудувачот.

Вселената при секоја промена, колку и да изгледа шокантно, се клонира во редица други споредни вселени. Во тие точки на клонирање се раѓаат нови вселени – двојници. Тие ја копираат претходната вселена, но со мали поправки врз основа на сознанието на набљудувачот. Поедноставено, никој не е „уникат“ постојат безбројни копии на еден ист човек во напоредните светови на Еверт.

Тоа значи дека резултатите од определен експеримент во науката што го спроведува генијален учен, не се исти , како кога експериментот го спроведува студент или некој обичен човек врз едни и исти услови на експериментот. Ова во сферата на театарот, во чинот на претставата, значи дека воспиремањето на една иста претстава е различно кај секој гледач, сходно на тоа и влијанието, воспоставувањето интеракција. Од изведувачот кон секој поединечен гледач и обратно. Затоа Нико Горшич кога во „Столови“ влегува во публиката се однесува различно кон оние што ги познава и кон непознатите. Оти во „Столови“ нема случајности. Дури нема ни импровизации иако така се чини. И тие се однапред испланирани. Што ќе рече во актерот Нико Горшиќ „работи“ режисерот Ник Упер. Важи и обратното за неговите режии. Во режисерот Упер работи актерот Горшиќ.

Текстуалната интервенција на Горшиќ во „Столови“ во која „главен лик“ е Словенско младинско гледалишче, а во која се говори за распадот на една држава и последиците од тоа, на преден план растурањето на еден изграден културен простор, исто така може да се толкува според теоријата на Еверт.

Целиот свет не е ништо друго освен каскада од безбројни причинско-последични копии, од кои што се образуваат бескрајно многу евертовски вселени. Најневеројатното во неговата теорија е дека веројатноста се однесува не само на иднината туку и на минатото. Така се воведува поимот „психолошко време“ за секој набљудувач. Со други зборови, историјата реално може да се менува во зависност од оној, кој што ја пишува и анализира. А, евидентно- Нико Горшиќ во „Столови“ ја пишува и анализира. Со секоја нова изведба. Во нови простори, пред нови луѓе. И, таа секако не е иста. Ниту за него, ниту за гледачите!

Ведрината и оптимизмот што ги поседува Нико Горшиќ ги пласира и од сцената. Дека се може да биде поинаку, поинспиративно, покреативно и позабавно. Но, со јасна мисла „дека светот е опасно место за живеење...“ на што предупредуваше Анштајн.

Модерната наука смета дека нашата свест нема пречки и дека целта е еднаква, но метафизичарите не се сложуваат со ова бидејќи свеста ја дефинираат одредени фактори. Колку долго сте свесни за себе? Колку често се прашувате – колку сте биле свесни? И, нормално, колку сте свесни дека ваквите прашања ве менуваат. Ете, и на тоа си помислив, за тоа се прашав, додека ја гледав изведбата на „Столови“ со Нико Горшиќ. Одговорот го најдов кај Успенски, дека можеме да бидеме свесни само за една работа во одредено време, не можеме да бидеме свесни за себе и другите нешта, ниту можеме да се сетиме на повеќе работи и мисли одеднаш.

За проектот „Столови“ на Горшич важен е и севкупниот дизајн. Блескава визуелизација со користење на филм на платно, ласери и компјутерски дизајн.

Секако, во „Столови“ на Мини тетарот од Љубљана со актерот Нико Горшиќ и режисерот Ник Упер важен е и Јонеско – авторот на „Столови“.

Ако ја сметаме за точна дефиницијата дека човекот е суштество на својот јазик, дека надвор од јазикот не постои ништо, то-

гаш нашиот јазик претставува цивилизација што ја загубила својата присебност. Ја загубила вербата во можностите на зборовите да комуницираат осмиселно. Основната премиса на Арто, како што е познато, е дека е погрешно да се смета оти „На почетокот беше зборот“, како што пишува во библијата. Современиот театар ја потврдува оваа претпоставка. Се сметаше дека „зборот е се“ без него не постои можност за изразување, театарот се толкуваше како гранка на литературата.

Апсурдистите тврдеа дека нашиот модерен психолошки ориентиран театар ја негира историската природа на театарот. За Арто „сцената е едно конкретно психолошко место што мора да зборува со свој сопствен јазик што навлегува подлабоко отколку што тоа го прави говорниот јазик. Јазик кој директно им се обраќа на нашите чувства отколку првенствено на нашиот разум.

Драмите на авангардата на површина изгледаат како неинтелигентни или како да се на рамништето на апсурдноста. Но овие драми се резултат на сериозните обиди на комплексноста на нашиот свет да му се даде драмска форма. Идејата на парадоксот во современиот свет е видлива и во уметноста и во политиката. Карл Јунг укажуваше дека човештвото забрзано се движи кон сопственото себеуништување, а Диренмат констатира: „Нашиот свет изгледа дека се уште постои само поради тоа што постои атомска бомба, од страв од бомбата!“

Јонеско јасно истакна дека современите драми се обидуваат да бидат преокупирани со темите, за сметка на идеите. Идеите- празнина, фрустрација, промена, очај, смрт...

Откривањето и постепеното прифаќање на драмите на Јонеско и од публиката и од критиката не одело лесно, поради дозата на извештаченост мнозина се подготвени да ги отфрлат и погрдно да ги оценуваат како авангарда. Но, Јонеско, неговите драми, доживуваат повторна самопотврда, наметнувајќи еден мистериозен здив.

Пример за тоа е и „Столови“ со Нико Горшиќ, претстава изведена на годинашниот Меѓународен фестивал на камерен театар „Ристо Шишков“ во Струмица.

И, она што секако го сметам за важно е дека, според концептот на селекторот Благој Стфановски, во една иста вечер, би рекол вечер посветена на Јонеско, видовме две верзии на „Столови“. Освен споменатата на Нико Горшиќ и истоимената претстава на Малиот драмски театар од Битола во режија на Љупчо Ѓоргиевски со Анастас Попдимитров (истакнат актер од Бугарија) и нашата Јоана Поповска. И уште една претстава „Кој е овој Јонеско?“ од Ричард Латендре, во режија на Богдан Циорба со Флорин Димитру, Мирела Попеску, Мирела Дину Попеску и Габриел Георге.

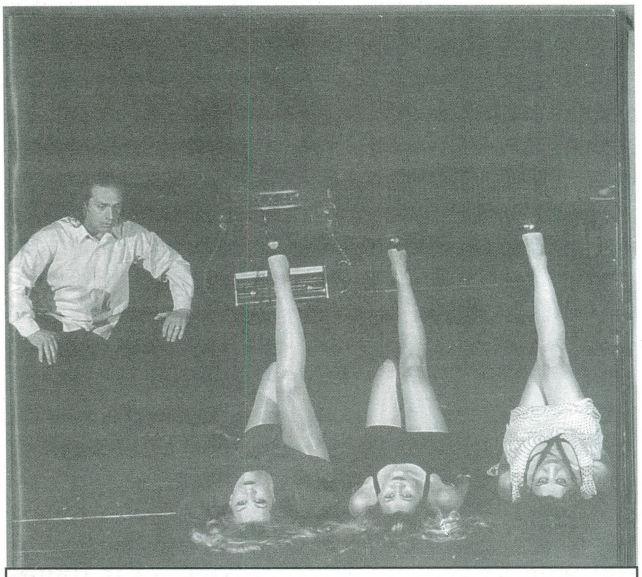
Драмите на Јонеско не трогнуваат или не развеселуваат, им ракоплескаме свесни за тоа дека не сме знаеле што значат или каква била намерата на авторот. Зад наводната нејаснотија овие драми поседуваат живот со експериментална природа, насочени да го „зацврстат“ театарот, да го ревитализираат, како што беше случај и со изведбите во Струмица.

Ваквите драми, се вели, дека ја изразуваат бесчувствителноста и ирационалноста на човековите дејства. За Јонеско и трагедијата и комедијата се манифестации на очајот, на едно дејство што постои осамено во сопствената немотивирана изолација – безначајно и апсурдно. За драмите на апсурдот токум апсурдот го носи печатот на вистината. А, Јонеско се наметна како печат на вистината на 21-то издание на ФКТ „Ристо Шишков“, не само со претставите според негови текстови и кои се однесуваа на неговиот живот и дело туку на севкупната фестивалска програма.

Апсурдот за Јонеско е нешто што нема ниту намера, ниту цел. Гротеската е средства преку кое може да се ориентира парадоксот, како во „Столови“ на Мини театарот од Љубљана и на Малиот драмски театар од Битола.

Сакам да нагласам дека од особена важност е што токму на Фестивалот на камерен театар, тоа го покажа годинешното издание, е посветеноста на театарот на апсурдот. Ваква драматургија била присутна и на поранешните изданија. Драматургија која не создава лик што би можел да стои сам како единка – лик во кој публиката би ја препознала „универзалната вистина“, која, пак, според модерните теории како крајна е недофатна. Значи, сакам да ја потенцирам колективната актерска игра манифестирана на 21-от ФКТ „Ристо Шишков“. Посебно во неколку изведби. (Во „Столови“ на Мини театарот од Љубљана тоа се надоместува со користење на технологија, цитати од филмови и слично, гласовни пасажи (плеј бек) и со обидот на актерот Горшич поедици од публиката, па и сите гледачи, активно да се

внесат во процесот на градење на претставата).



Ментор Зумберај, Флорентина Адеми, Албулена Криезиу и Аурита Агуши

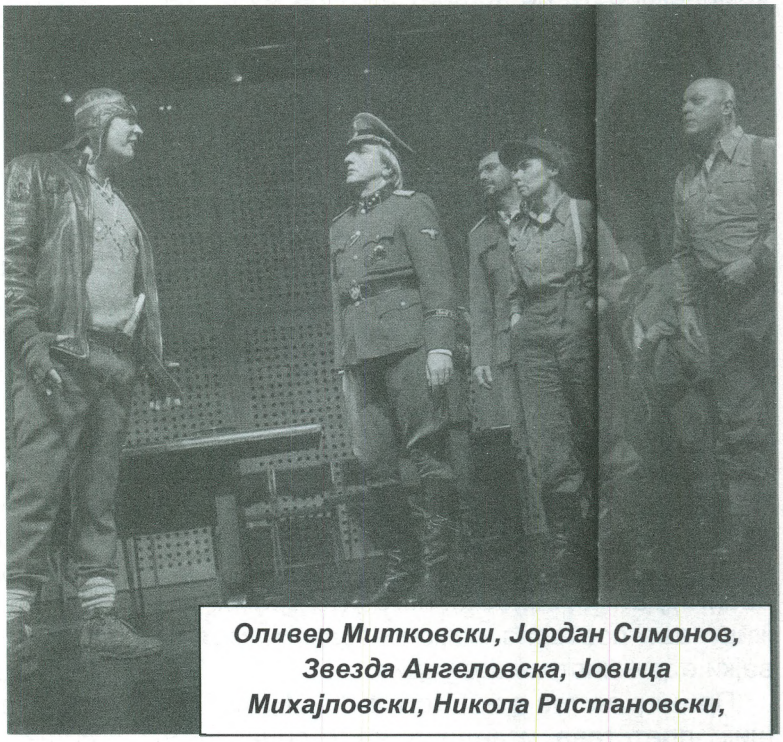
Една од таквите претстави беше „Каде... што“ на театарската и филмска куќа „Акт“ од Приштина во режија на Елмазе Нура со Ментор Зумберај, Флорентина Адеми, Албулена Криезиу и Аурита Агуши. Во разговорот што го поведовме со Ментор, Елмазе и Нико Горшиќ се согласивме дека сепак би било добро на некој начин да се назначи содржината – заради јазичните бариери. Не како нужност, бидејќи театарот „АКТ “ со изведбата во Струмица покажа дека е можно првенствено да се нападнат чувствата на гледачите, за сметка на разумот. Приказната е едноставна, топла и простосрдечна. Поштарот, чинам ја згрешил адресата каде треба да достави пратка. А, на „погрешната“ адреса добива можност да ја манифестира својата голема желба – да биде актер. Станува збор за претстава со цитати која го преиспитува функционирањето на античкиот театар, на Молиер, Шекспир и тн. Ставени во нов, современ контекст, а актерското мајсторство на актерите од Приштина им овозможи притоа малку и да си поигруваат.

Уверен сум дека видовме една работилница, една лабораторија за актерска игра, стилски и жанровски различна. Но, моќна, сугестивна, супериорна.

Видовме како се говори поезија, како се кажува стих, како се „плаче“, како се пее, како се толкува Шекспир денес, како се игра во спот, кабаре и други послободни театарски форми. Благодарен сум им на актерите за часот по модерна актерска игра. Како се игра сам на сцена, (монодрама) како во дуо драма и слично.

Поштарот, кој ѕвонеше барем трипати додека броев, на Ментор Зумберај е суверен владетел на сцената. Зумберај и во изминатите години, токму на ФКТ во Струмица ги манифестираше своите големи изразни можности кои го наметнуваат силовито во современиот европски тетар. Во неговата игра знакот, симболот е од посебна важност. На почетокот на претставата неговиот поштар влегува на сцената од „високо место“. Не преку физикусот на актерот, туку преку високо кренатата поштарска торба.

Колективната актерска игра е белег и на претставата „Изгубени Германци“ изведена во Струмица. Претстава по текст на Дејан Дуковски кој појасни дека станува збор за вистински настан што се случил во близина на Струмица, кај тромеѓето меѓу Македонија, Грција и Бугарија. Најрелеватниот вреднувач на актерскиот труд – публиката – ја даде својата блескава оценка и што тука мудро може да се додаде.?



Оливер Митковски, Јордан Симонов, Звезда Ангеловска, Јовица Михајловски, Никола Ристановски,

Јасно е дека е формиран „дрим тим“. Македонскиот народен театар направил тим што победува! Автор Дејан Дуковски, режисер Слободан Унковски, сценограф Виктор Михајлов, костимограф Бојана Никитовиќ, кореограф Кренаре Невзати, автор на плакат Срѓан Јанаќиевиќ, вокален тренер Ана Христова и нивното височество актерите: Оливер Митковски, Јордан Симонов, Звезда Ангеловска, Камка Тоциновска, Тони Михајловски, Јовица Михајловски, Никола Ристановски, Емил Рубен и Сања Арсовска.

Анастас Попдимитров и Јоана Поповска

Можно ли е тука да се издвојува актерскиот придонес?!

-Може и кога не треба!

- Треба и кога не може!

Ете, да се изразам со парафраза на Коле Чашуле.

Бравурозната партнерска игра на Анастас Попдимитров и Јоана Поповска во претставите „Столови“ (продукција на Мал драмски тетар од Битола) и „Грав“ (продукција на Драмскиот куклен театар од Враца, Бугарија), првата на македонски а втората на бугарски јазик, беше наградена од жирото на НЕТА. Овие часови по партнерска игра предизвикуваа копнеж по сцената. Толку актерството на Анастас и Јоана изгледа лесно што ти доаѓа и смиот да се качиш на сцената, да се „покажеш“. Некои актери тоа отворено го признаа. Посакале тие да бидат на местата на споменатите актери на сцената и дека по овие претстави уште повеќе ја засакале својата професија. Треба да се истакне и фактот дека Анастас Попдимитров игра на македонски со иклучителна дикција (во „Столови“), а Јоана Поповска на бугарски (во „Грав“) исто така со перфектна дикција и чинам дека на двајцата може да им позавидат многу млади актери и во Македонија и во Бугарија. За тоа како се говори на сцена и посебно за тоа кога се говори на туѓ стандарден јазик.

Театарот не е јазик на идеи кога ќе се обиде да се претвори во тркало на идеолозиите и ќе стане популаризатор на идеите, да се навратам на Јонеско.

-Наместо да одам да проследам драмска илустрација за одредена политичка теорија претпочитам да прочитам весник, или да го слушнам говорот на кандидатот на мојата политичка опција- велеше Ежен Јонеско.

За среќа, таков „театар“ на 21-то издание на Меѓународниот фестивал на камерен театар „Ристо Шишков“ немаше.

ПРЕГЛЕД НА 38 ИЗДАНИЕ НА М ОТ

Да не постоеше МОТ, тогаш навистина ќе мораше да се измисли. Еве веќе 38 години без исклучок, овој најголем интернационален театарски фестивал претставува подотворена врата кон се' она што значи нова театарска мисла надвор од рамките на нашава тесно притеснета држава. На годинешново издание, имавме можност да проследиме 15 претстави, од кои 9 беа гостувања од странство, а 6 ја претставуваа домашната театарска продукција. Овој осврт, потемелно ќе ги опфати претставите што авторот на текстов имаше можност лично да ги види.

Отварањето на фестивалот беше одбележано преку третото гостување на белгиската танцовата театарска трупа „Ултима вез" и кореографот Вим Вандекејбус. Во 2004 и 2005 година, на МОТ имавме големо задоволство да ги видиме претставите „Руменило" и „Исчистени" преку кои одлично се запознавме со сценскиот јазик кој го заговара овој со-времен кореограф и режисер, за оваа година да ни биде овозможено враќање на изворот, преку гостувањето на „Тоа што телото не го памети". Оригинално, со оваа претстава Вандекејбус го започнува своето театарско патешествие во далечната 1987 година, а она што ние го видовме е обновена и ревитализирана претстава, која (во својот жанр и преку својот стил) се' уште носи многу иновативност и свежина.

Танцовите движења кај Вандекејбус се прозивод на внатрешниот емоцио-нален набој, тие се телесна реакција на духовната акција: она што главата го мисли, а срцето го чувствува, тоа телото го манифестира. Како такви, ослободени се од шаблонизирана знаковност и се повеќе поттекст отколку текст. Низ динамична репетитивност, се судруваат бинарни опозиции на машкост-женскост, топло-студено, тешко-лесно, нежно-сурово, комично-страшно, пријатно-непријатно. Драматургијата почива врз засебни етиди и ситуации, верижно поврзани меѓу себе во една заедничка идеа: телото како посебен и личен простор, исконската потреба со него се слободно да се владее, како и чувството на загрозеност кога тоа право е нападнато и агресивно узурпирано. Вандекејбус, исто така, љуби да ги изложува свои-

Тоа што телото не го памети

те актери-танчери на калкулиран и истрениран ризик, да ја тестира нивната издржливост, нивната способност за балансирање, за навремена реакција, нивните телесни и акробатски способности. Тоа предизвикува крајно возбудлив ефект кај публиката, која е под постојана состојба на штрек и хипнотизираност од умешноста на изведувачите.

На втората фестивалска вечер, публиката имаше уште една средба со стар познаник, бугарскиот режисер Јавор Грдев, за чија постановка на „Кали-гула“ од Албет Ками, долго се зборуваше на мотовското издание од 2009-та година. Овој пат, тој ни ја претстави чистата и минималистичка, црно-бела „Ноќна пеперутка“ од рускиот драмски автор Петар Гладилин.

„Ноќна пеперутка“

Приказната на „Ноќна пеперутка“ е потресна и необична, истовремено топла и сурова. Неможејќи веќе да ги поднесе стравотиите на војната и тескобноста на животот во касарната, еден војник претрпува вистинска, реална метаморфоза: утрото се буди како девојка, осумнаестгодишна нежна уметница, актерка и балерина. Авторот и режисерот на сцена ни ја спротиставуваат деструктивноста на војната, наспроти креативноста и живототворноста на уметноста. Ни посочуваат дека вистинската храброст не е во убивањето, туку во творењето и чувствувањето. Не е вештина умешноста да се расклопи и пресклопи пушката, вештина е способноста да се покажат и споделат чувствата.

Актерите се главното изразно сретство на постановката. Особено Михаил Билалов (Полковник Кинчин) и Весела Бабинова (Лебедушкин/Наташа) кои создаваат сценски однос што сосема се превртува од почетокот до крајот на театарскиот чин: од авторитет, полковникот се претвара во ученик, а војникот, од потчинет - во учител по емоционално живеење. Младата Бабинова е автентично скроена за оваа улога и ликот кој го интерпретира, особено незаборавна во моментот кога на сцената која наликува и на деликатна музичка кутија и на боречки ринг од кој нема излез, изведува суптилни, лесни балетски движења во лелеаво, бело фустанче, обременета со тежината на војничката пушка што е закачена на нејзиното рамо.

„Галеб“ според Чехов и во изведба на Српско Народно Позориште, Нови Сад, ни беше најавена како театарска претстава со застрашувачка должина на траење од шестипол часа и четири паузи. Работена според текст кој се третира како едно од најопштите места во светската драматургија, звучеше како проверен рецепт за здодевност и изгубено време. Но, моќта на уметноста е токму во способноста да изненади тогаш кога најмалку се очекува. Сите тие длабоко затрупани слоеви на текст и потттекст на тивкиот мајстор Чехов се бескрајно богатство за креирање кога ќе паднат во вистински раце.

„Галеб“

Томи Јанежич вели дека „кога го работите Чехов, не го анализирате неговото дело, туку почнувате да се занимавате со животот, бидејќи тој (Чехов) е генијˮ. Има во „Галеб“ и заплеткани односи, несреќни и нерализирани љубови, бескрајни разговори за

функцијата и формата на театарот, уметноста, потребата да се твори слободно и надвор од зададените шаблони, но тоа е пред се пиеса за животот. Па така и театарскиот чин што во Скопје траеше речиси осум часа, не беше ни оддалеку класична претстава, туку заедничко живеење, сживување и споделување на екипата и публиката.

„Хамлетмашина“

Соголени и потполно предадени, драгите Томи, Јасна, Филип, Борис, Милица, Драгиња, Денеш, Душан, Ивана... генијално и' парираа на генијалноста на Чехов. Не' држеа во постојана спрега меѓу солза и смеа, и ни покажаа дека одамна застарената и забаталена категорија театарска катарза не само што е се' уште остварлива, туку дека таа е единствениот вистински корисен резултат што театарот може да го понуди. Не' почестија со еден „златен ден“ и не' оставија сами и исцедени со надеж дека некогаш можеби ќе ни се повтори слична уметничка фузија.

Претставата на Битлскиот народен театар „Хамлетмашина“ во режија на гостинот од Суботица Андраш Урбан е правена според култниот текст на Хајнер Милер во соработка со драматургот Билјана Карајчевска и имплементира текстовви и додавки создадени од самите актери. Важноста на оваа постановка е во неприкосновениот колективен креативен труд, остината и суровоста на изразот, како и во храброста со која актерите се впуштаат во општествен коментар кој подразбира критика и на јавното и приватното, поткрепена пред се' со искрена и беспоштедна самокритика. Опфатено е се' што секојдневно не' прокупира: фактичката сиромаштија што води кон духовна беда и кримнал, манипулацијата преку промовирањето на лажниот сјај и кичот, односот кон националниот идентитет, местото и третмано на македонскиот граѓанин во глобални рамки, како и ефектот што го има се' ова врз поединецот – претставено преку исфилуваните и напумпани приватни приказни на актерите на сцена. Оваа претстава е значааен исчекор кој посочува на една од важните карактеристики на тетарот: да ги детектира општествените прилики и да делува како демистификатор и коректор.

На годинешново издание на МОТ, имавме можност да видиме и една од претставите на македонскиот режисер

„Метаморфози“

Александар Поповски, работени надвор од Македонија. „Метаморфози“ создадена според митолошката наративна поема на Овидиј во Југословенско драмско позориште, е постановка што зборува за еруптивната сила на љубовта и на поинаков, суптилно дистанциран начин, ги третира страшните и грозоморни антички митови. Драматуршката постапка е фрагментарно етидна, а нејзини ностители се главно актерите, музиката и сценографијата која се (до) создава за време на изведбата. Би ставила забелешка на темпо-ритамот на претставата, која на моменти делуваше развлечено и некомуникативно, но со задршка – несоодветната широчина на сцената на МОБ резултира со одвишок на „празни одови“, како и неакустичноста на салата поради која голем дел од репликите не завршуваат таму каде се наменети – во гледалиштето.

Приказната на „5:17“ (продукција „Вондерленд театар“, режија Нела Витошевиќ) произлегува од одличниот текст на младата драмска писателка Ана Ристоска, која хра-

бро се втурнува во тековите и тенденциите на современата светска драматургија да раскажува мали стории на обични луѓе од секојдневниот живот, пресечен и потиснат од голема сила, надвор од нивната контрола. Во конкретниов случај, тоа се приказни на скопјани – млади и стари, мажи и жени, родители и деца, интелектуалци и работници, луѓе и животни – кои се обидуваат да го туркаат својот (не)мирен живот, несвесни дека се наоѓаат во предвечерието на големата скопска катастрофа, земјотресот на 26 јули 1963. Текстот не ја крие потребата за носталгично повикување на душата на градот каква што веќе ја нема. Исполнет е со потенцијал за искрени емотивни изблици што на останатите творци им создаваат терен за вистински радосно креирање. Тоа најмногу се огледува во непреченият проток на задоволна комуникација меѓу нив и публиката.

Во малиот простор на „Интро“ кафе на Старата железничка станица, тие настапуваат фуриозно. Без грешка го освојуваат динамичниот мозаичен и испреплетен сценски јазик. Непречено влегуваат и излегуваат од лик во лик, создаваат дистанца па одново внурнуваат внатре. Самите креираат атмосфера, го обмислуваат просторот околу нивните тела, не' селат од локација на локација, од настан во настан. Играат и коментираат.

„Тања – Тања“

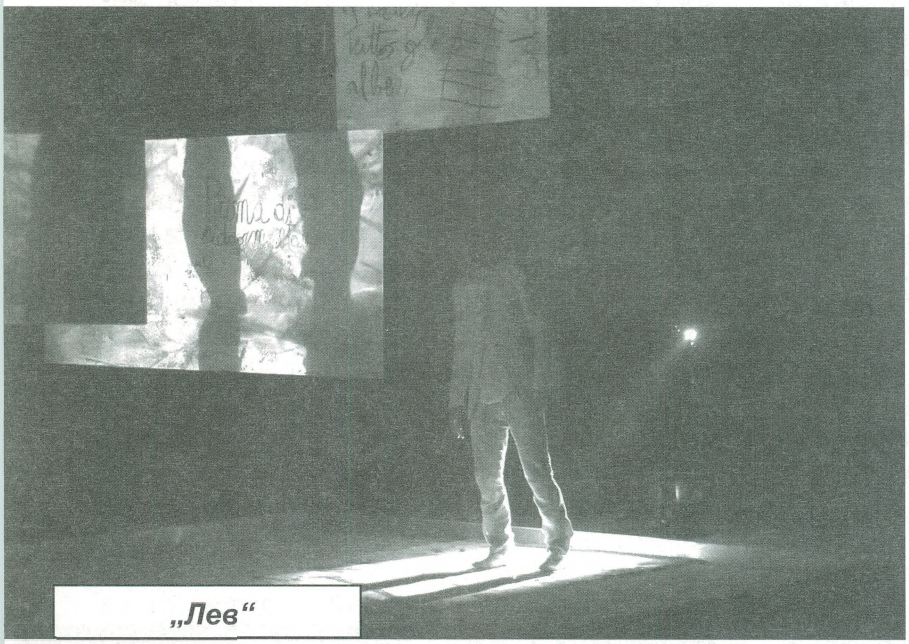
Во кумановската претстава „Тања – Тања“, режисерот Александар Ивановски ја поставува публиката во екстремно воајерска позиција. Дејството и гледалиштето делат еден простор – сцената, а просторот за игра лабаво е омеѓен само со четири микрофони позициони-рани на четирите ќоша. И во оваа постановка интерактивноста меѓу изведувачите и гледачите има клучна функција. Директните обраќања и физичкиот контакт се составен дел на претставата преку кои се руши класичниот салонски однос меѓу актерот и публиката.

Самите актерски изразни средства се карактеризираат со силна сопонтаност и природност која осцилира меѓу длабока реалистична емоционалност и суптилна дистанцираност - излегување од ликот и покажување на актерот, носител на улогата. Актерската екипа остварува проникната меѓусебна комуникација и продуктивна динамика на дејството. Во последново, голем удел има и концептот на режисерот да не го менува сценскиот простор според назнаките на драмските дидаскалии, како и фактот што од бројните драмски ситуации прави една единствена сценска ситуација, неподелена од мракови и паузи. Но пред се' сценскиот ритам и темпо ги води музиката на Сашко Костов, директно создавана за

„Невини“

време на изведбата од него и од актерите. Таа е понекогаш тонска подлога, фон или заокружувач на атмосферата, но многу е поинтересно (а тоа е често) кога претставува актер плус, „текст“ сам по себе, сублимат на колективната емоција која без задршка блика од сцената.Словенско младинско гледалишче – Љубљана и Диего Де Бреа ни ја донесоа прецизно строгата но емоционално и атмосферски обоена „Невини“. Де Бреа за драмска предлошка го користи истоименият, последен филм на италијаснкиот режисер Лукино Висконти. При неговата театрализација, режисерот успева да реферира многу ефектно на жанрот од каде потекнува, правејќи го присутен низ аудио плејбек играта на актерите, кои освен сопствените зборови ги синхронизираа и сите звучни ефекти: чекори, затворање врати, листање

книга... Звукот служи и за просторна и атмосферска дефиниција, а на моменти има функција на „статист“, бидејќи сите помали улоги се претсавени само како глас однадвор. Во пакување на класичен црно бел филм ноар, дизајнирана со болем вкус и чувство за мерка, со прецизна но исполната актерска игра, раздвижени мизансцени и просторни планирања, претставата „Невини“ беше вистинско хипнотичко доживување.



„Лев“

Фестивалот МОТ, беше затворен со претставата „Лев“ на италијанската трупа „Мута Имаго“. Спектакуларниот моно перформанс, навистина потсети на малите, но ефектни претстави кои сме ги гледале на МОТ, а кои долго остануваат во сеќавање. Моно-перформансот „Лев“ низ соодветна должина од 40-тина минути, ја изложува публиката на силен атак на сензации од широк спектар. Сетилата можат да следат онолку брзо колку што умот работи, а слоевите за воспримање се навистина многу: пред се’ телесната и симптоматска актерска игра, потоа аудио дијалог и аудио нарација, звучни ефекти (наснимени и во живо), игра со светлост, текст кој што се испишува, слики и чудесна проекција врз рассеан песок која навистина остава без здив. Уживањето во умешно спакуваната „Лев“ е истовремено и слатко и високо адреналинско. Претстава која сериозно ја крева енергијата кај гледачот и ги буди неговите сетила.

На фестивалот одиграни беа и: премиерата на „Малечката“ во авторство и режија на Сема Али, продукција Кумпанијази театар (Исамбул, Турција); „Жолта линија“во режија на Ивица Буљан, Загребачко казалиште младих, Хрватска; дипломската претстава „Прогонот и убиството на Жан-Пол Мара“ во изведба на студентите на Факултетот за драмски уметности, Скопје; „Хот“ Скопје танцова академија и театар, универзитет ЕСРА, Скопје; „Народен непријател“ од

Жолта линија

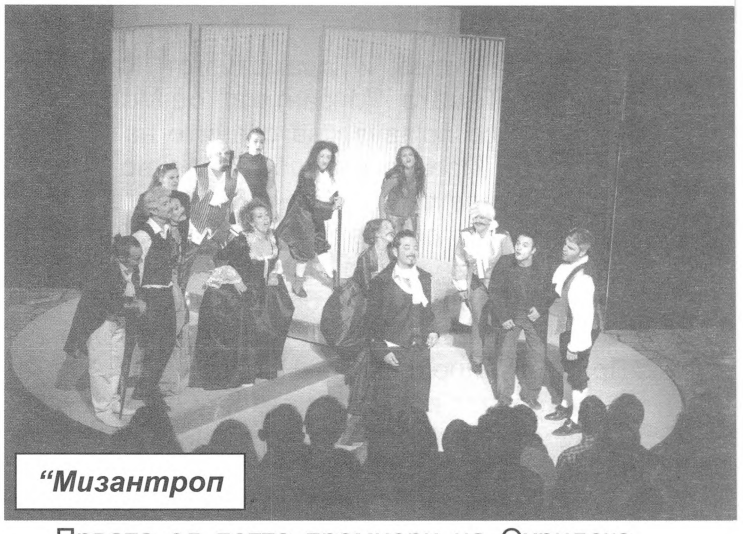
Хенри Ибзен, режија Дино Мустафиќ, продукција Театарот на еден актер (МК); и премиерата на „Носталгиумот на еден перфориран копиљ“ проект на Јане Спасиќ и МКЦ продукција.

Александра Бошковска.

МЛАДО И ЕНЕРГИЧНО 53 ИЗДАНИЕ НА ДРАМСКАТА ПРОГРАМА НА ОХРИДСКО ЛЕТО

Реакцијта на Драмската програма на 53то издание на Охридско лето од страна на публиката ги потврди моите очекувања и задоволен сум од енергијата што ја испратија театарските претстави со својата оригиналност и специфичност. На различните театарски сцени бликаше возбуда, имагинација, колективен дух, индивидуални актерски бравури и оригинални режисерски концепции. Ставајќи го акцентот на премиерната изведба на најголемиот дел од репертоарот на Фестивалот Охридско лето, Фестивалот ја помага македонската продукција во промовирање на најновата театарска естетика која од следната сезона треба да се лансира на светските театарски сцени и фестивали. Во тие рамки ја препознавме силината на продукциите и нивната сериозност, големиот бран на новата актерска и режисерска сила која во следните децении ќе доминира на театарските штици како и потребата да се освојат срцата и да се оплемени духот на веќе профилираната театарска публика која будно и внимателно го следи развојот на Фестивалот и театарската уметност воопшто.

Се разбира дека гостувачките театари и режисери се и ќе бидат неприкосновениот дел на Охридско лето. Оваа година ќе ги запаметиме маестралните креации на Јанез Шкоф и Јернеј Шугман во "Кога бев мртов" на словенечко шпанскиот режсер Диего де Бреа кои ја кренаа на нозе публиката која пак ги испрати со овации.Диего де Бреа направи претстава која во својот просес на работа слободно може да се нарече лабараторија во која драмските трагичари од Националниот театар од Љубљана неколку месеци се бавеа со бурлеската од американскиот филм од триесетите години на 2о век. Претстава во која секој од четворицата актери направи бравура од различен жанр на бурлеска. Урнебесната комедија без зборови ја донесе публиката до делириум со својата духовитост, шарм и оригиналност. Диего де Бреа вели дека на почетокот одлучиле да направат претстава според филмот на Ернст Лубич, еден од најголемите холивудски режисери, сценаристи и актери на немиот филм, и дека почнале да работат пантомимски етиди но нивната работа прерасна во нешто непознато, прерасна во естетика полна со илузии и фантазија. Во претставата се појавува и музичкиот илустратор Борис Михаљ, кој воедно е и композитор на музиката, како четврт актер, на клавир во живо ја води играта и динамиката на изведбата на актерите и целосно е одговорен за ритамот и дејствувањето на актерите и нивните импровизации. Со овој гротескен трилер кој кулмитираше со овации и громогласни аплаузи во предворјето на Света Софија, започна драмската програма на Охридско лето.



"Мизантроп

Првата од петте премиери на Охридско лето беше претставата "Мизантроп" од Молиер во режија на Драгана Милошевска на Турскиот театар во која Сузан Акбелге заедно со својот партнер Селпин Керим покажаа сериозност во градењето на тешките актерски партитури. Просторот во предворјето на Света Софија се преоблече во ново руво со сценографијата на Кире Василев а дождот кој се појави пред самиот почетокот на претставата го подигна нивото на адреналин и кај актерите и кај публиката. За среќа по кратко време дождот го снема но возбудата остана до крајот на претставата благодарејќи на младата актерска сила која е карактеристична токму за овој ансамл. На прашањата дали поединецот во општественото живеење се трансформира и ја менува

својата внатрешност, своето лично јас и се губи како индивидуа во сопствениот живот, дали постанува нешто штовоопчто не личи на неговата внатрешност и неговиот карактер, дали секојдневно мора да менува нова маска, кои се причините кои го доведуваат човекот да стане мизантроп успешно одговараат младата режисерка Драгана Мило-

"Мизантроп

шевска- Попова и драматургот Катерина Момева. Темата "Мизантроп" од Молиер по трет пат се појавува на сцените на Охридско лето. Првата изведба беше во 70тите години во режија на Илија Милчин, втората во 90тите во режија на Владимир Милчин и двете во изведба на Македонскиот народен театар за трет пат да биде одиграна на турски јазик оваа 2013 та година во режја на Драгана Милошевска – Попова.

За првпат во историјата на Охридско лето ќе се запише новоформираниот "Театар Комедија" од Скопје кој во дворот на основното училиште Свети Климент ја одигра втората премиера на фестивалскиот репертоар, комедијата "Хамлет во пикантен сос" од Алдо Николај во режија на младата Александра Кардалевска. Повторно млада екипа, со силен ентузијазам подготвена да се справи со бремето на софистицираната фестивалска публика. Одличната сценографија на Стефан Спировски, која одлично се вклопи во амфитеатралниот простор опкружен со преполниот аудиториум само им помогна на младата екипа на новиот "Театар Комедија" да ги одиграат своите партитури и да ги исфли како звезди младите Тино Костадиновски и Атанас Атанасовски кои направија свое одлично деби во жанрот комедија. Јелена Жугиќ со своето искуство и шарм ја предводеше младата екипа низ комичните заплети на Алдо Николај кој направи исклучително луциден текст на тема Хамлет гледана од перспективата на главниот готвач во замокот. Брзата и динамична игра, комедија на заплети и забуни, ликови препознатливи од Шекспировиот Хамлет и нови од Алдо Николај, создадоа енергична и динамична претстава која им донесе радост и забава на публиката која пак ги награди со долги аплаузи.

Актерската екипа на МНТ пред преполната сала во Центарот за Култура Григор Прличев ја одигра претставата "Изгубени германци" на тандемот Дуковски – Унковски со леснотија препознатлива само кај високо професионални театари во која доминираше колективната игра со индивидуални актерски креации вредни за почит. Посебно воодушевување предизвикаа Оливер Митковски и наградените на "Чернодрински" Камка Тоциновска и Емил Рубен. Драмскиот текст на Дејан Дуковски во 2009 година ја доби првата награда на конкурсот " Коле Чашуле„ распишан од Македонскиот народен театар. Настаните во претставата се случуваат во 1944 година а гравитираат околу група Германци кои се заробени во рудник. Истражуваат тајна руда и затворени во рудникот како во Буњуеловиот „ Ангели на уништувањето „ и отвораат универзалните прашања за смисолот на живот, постоењето, политиката, се разбира во стилот на Дуковски и неговиот хумор. Публиката претставата ја следеше со неверојатна концентрација и реагираше совршено на актерите кои под режисерската закрила на Слободан Унковски слободно и имагинативно царуваа на сцената. "Изгубени германци" во медумите беше најавена како хит претстава и после изведбата на Охридско лето го оправда тој епитет. Скандирањето браво и долгите аплаузи само го потврдија присуството на претставата на Македонскиот народен театар на 53 издание на Фестивалот.

Гостувањето на лондонскиот театар „Just a Must Theatre" од Велика Британија донесе нов ветер во репертоарот на Фестивалот. Поставена во дворниот простор на школото „Свети Климент„ со едноставна и фукционална сценографија, пенаста материја која се обликува различно од потребата на сцената, „Sports play" на австриската нобеловка Елфрида Јелинек во режија на Ванда Бутковиќ предизвика интерес за новите форми во театарската естетика. Претставата има политичка нота која изобилува со англиски хумор но во исто време ја потенцира енер-

гијата на спортот и војната. Претставата е временско истражување на темната страна на животните игри испреплетени со конкурентната борба во животот, провокативно

„Sports play“

истражување за врските помеѓу спортот, нациоализмот и насилството, опишувајќи ја опседнатоста на човекот со изгледот и неуморниот спортски дух. Како што вели кај нас сеуште непреведена и за прв пат одиграна драмска авторка Алфрида Јелинек, „Ти учиш да го чистиш оружјето за да убиеш некој друг, а во спортот учиш како да ги користиш спортските вештини за да станеш подобар и поефикасен. Тоа е отворена и замаглена врска, но исто така врска која отвора размислувања на многу нивоа, исто како и во играта“. Текстот е инспириран од фудбалскиот натпревар помеѓу Динамо од Загреб и Црвена Звезда од Белград одигран во Загреб кога со насилство почна војната во Југославија. „Sports play“ својата премиера ја имаше во Лондон минатата година пред отворањето на Олимписките игри во рамките на Културна олимпијада – Лондон. Публиката со голема возбуда ја ресорбираше новата театарска форма на необичниот драмски текст на Јелинек со одличната англиска актерска школа во режија на Ванда Бутковиќ.

Премиерната изведба на “Кафкаски круг со креда“ од Бертолд Брехтво режија на Златко Славенски а во изведба на Драмскиот театар од Скопје ја продолжи линијата на поставување на премиерни изведби на 53 издание на Охридско лето. Во предворјето на Света Софија нова сценографија, нова приказна, нова возбуда. Режисерот на претставата Златко Славенски пред изведбата истакна дека претстата кај гледачот ќе побуди грст емоции но исто така и безбројни дилеми за тоа што всушност значи да се биде мајка. Дали е тоа нешто што е наследно или е тоа чудна и чудесна појава која не трпи генетски ограничувања? Претставата имаше интенција да се пренесе зрака надеж, светлина во животот и потреба да се заштити нејакото, нежното и убавото. Чудесната имагинација на режисерот, одличната игра на целата екипа а посебно Васил Зафирчев и Сања Арсовска ги разнежнија срцата на публиката во предворјето на Света Софија бивајќи драмски пар наспроти

“Кафкаски круг со креда“

гротескните улоги на Рубенс Муратовски, Игор Георгиев и бардот Благој Чоревски. И овојпат Славенски сценската поставка ја дополни со мултимедијалните бравури на Милчо Узунов и се разбира костимите на легендата на македонската театарска костимографија Елена Дончева. Карактеристично за претставата исто така е и музиката која беше изведена како ориганална музика од Пол Десо, музичкиот автор на Брехт а за македонската изведба изведена од Игор Новоградска. Претставата беше прекрасен подарок за публиката која премиерната изведба ја награди со громогласни аплаузи.

"Тартиф" од Молиер во режија на Сашо Миленковски во изведба на Битолскиот народен театар дојде како замена за "Хамлет машина" од Хајнер Милер на Андраш Урбан заради болест на актер но реакцијата на публиката беше совршена. Во преполната сала на малата сцена во Центарот за Култура „Григор Прличев " во која се стоеше и се бараше милиметар простор повеќе за да се проследи претставата, Огнен Дранговски во улогата на Тартиф со своите колеги ја кренаа на нозе публиката уште еднаш докажувајќе дека се актери на современието со голема страст во креирањето на театарската уметност. Режисерот Миленковски ни ја донесе претставата за лицермерието, интригата и слабостите на човечката душа во до сега би рекол невидена театарска форма со многу вкус конкретен политички став. Претставата зборува со театарски јазик каде се третираат и вреднуваат помодарските религии, актуелни во современието и се разбира коментар на луѓето кои се обидуваат да говорат во име на Бога , да лечат, да прават чуда, но и за луѓето кои трошат пари за да се излекуваат. „Тартиф" на Миленковски е претстава во која Тартиф станува позитивна личност исмевајќи ја општествената елита и нивниот малограѓански свет.

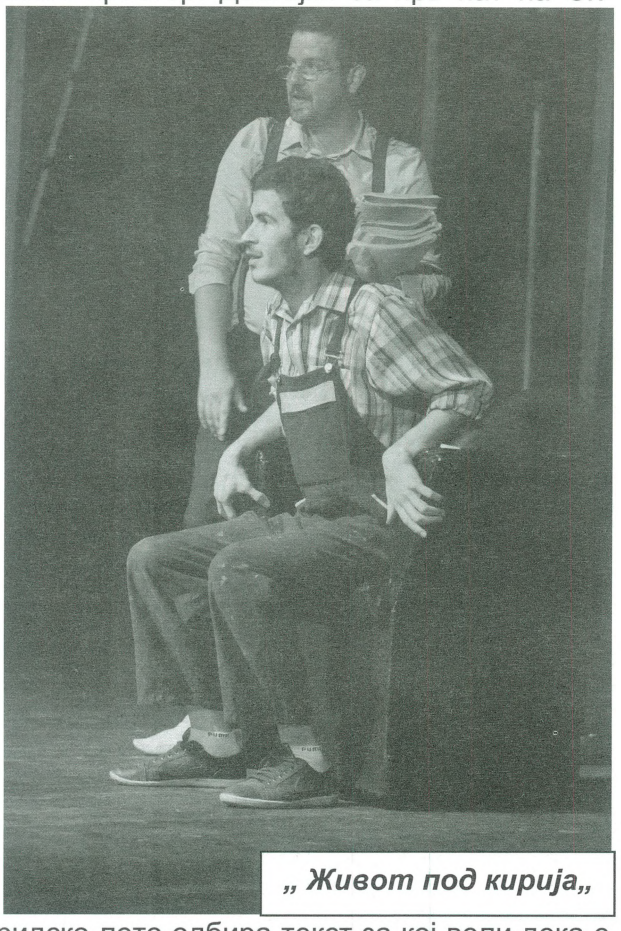
„Тартиф"

Оваа претстава во семејството на драмската програма дојде како замена но остави неизбришлива трага во срцата на театарската публика како силна, динамична, современа, свежа и моќна претстава која може да ја претставува македонската театарска сцена на светската театарската берза.

„Сон на летната ноќ"

Премиерната изведба на претставата „Сон на летната ноќ" од Вилијам Шекспир во режија на хрватскиот режисер Иван Лемо Лео го внесе Охридскиот народен театар во продукциите чија тема про четврт пат се изведува на сцените на Охридско лето. Унковски со Битолскиот театар во осумдесетите на Плаошник, Ангеловски со ДТС во шумата кај хотел Парк пред седум години, Морфов со театар „ Комисаржевска" во предворјето на Света Софија пред само четири години. Хрватскиот режисер се појави со прекрасен концепт кој малата сцена на Центарот за култура ја претвори во индиска резиденција на кралеви и мултимедијална арена за актерски натпревари. Со претставата го потврдува фактот дека Шекспир е најголемиот драмски алхемичар на јазикот и фабулата кој ја зачинува оваа театарска чорба со комични забуни, афродизијаци, анимални страсти, политички интриги, травестија, содомија, ирониј, мелодрама и метафизика. Во претставата се спојуваат елементи на западната култура со елементи на индеска култура и тие светови претставуваат семантички контрапункт кој го премостуваат Ромите, харизматичните и креативни светски патници, чија еклектична култура ја раскажува приказната за шарената циви-лизација на Земјата. Одличната актерка Билјана Танески во улогата на Задрогаз ја предводеше актерската трупа на Охридскиот театар каде што секој актер имаше можност пред својата публика да ги покаже своите актерски способности.

Уште едно премиерно издание на Охридско лето, единствената праизведба беше претставата „ Живот под кирија„ на Рефет Абази во режија на италијанскиот режисер Лука Кортина. Овој млад режисер ни доаѓа од Фиренца, градот на уметноста но како скопски студент по режија одлично ја познава македонската театарска сцена и инте-лигентно настапува во освојување на театарскиот простор. Доаѓајки за прв пат на Охридско лето одбира текст за кој вели дека е надреална сатира, приказна за младиот режисер Дин и неговите почетоци во создавање на еден нов светво кој не оди се така лесно. Претставата зборува против затворените системи, се служи со кршење на целината, бара транспарентност и отворен дух. Во овој контекст Кортина и Албанскиот театар ни донесоа интересна тема со силен политички акцент. Современа и иновативна драма каде што актерите на Албанскиот театар уште еднаш ја потврдија својата зрелост препуштајќи се на режисерската имагинација на Лука Кортина а предводени од талентираната Амернис Нокшиќи, Адем Карага, Греса Паласка и одличниот Музабајдин Кјамили – Мучи. Публиката како и секое гостување на Албанскиот театар го награди со голем аплауз а претставата ќе влезе во аналите на театарските праизведби на Охридско лето.



„ Живот под кирија„

„Браќа Карамазови“

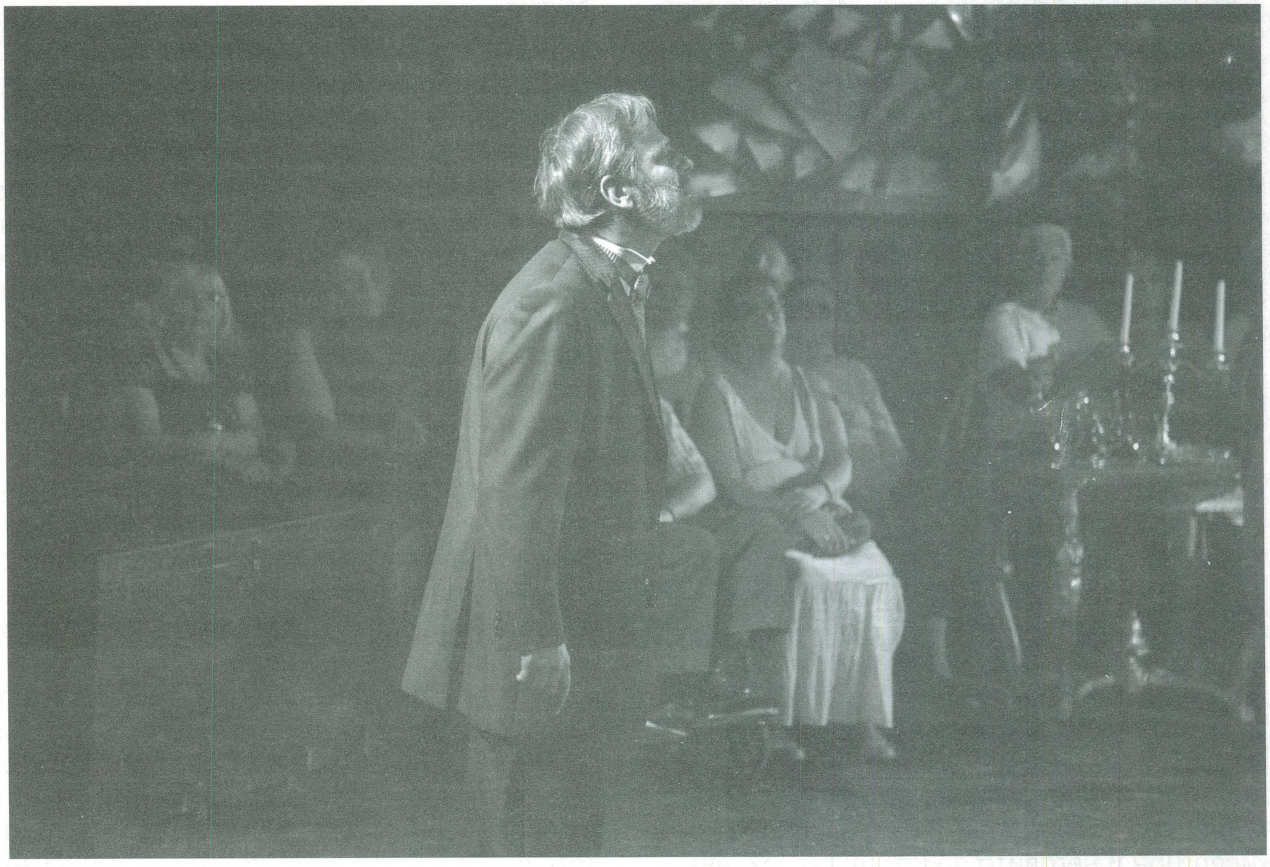
Свеченот затворање на Охридско лето со претставата „Браќа Карамазови“ од Достоевски во режија на Дејан Пројковски само ќе го потврди настапот на театарот Марин Држиќ од Дубровник на Дубровнички летни игри како театар со сериозен репертоар и ансамбл кој фантастично се справува со големите теми носејќи се со вертикалата на театарската уметност. Ликовите од Достоевски го освоија целиот простор во центарот Григор Прличев претворајќи го во црква пред која возстрастените ги исповедаат своите гревови и ни ги покажуваат човековите патила. Пројковски за својата поставка изјавува дека е претстава што зборува за човековите страсти, неговите пороци, за демоните во секој поединец, за борбата што секој човек ја води во сопственото срце. Ликовите од „Браќа Карамазови“ како да се заглавени во калта на сопствените страсти и пориви, со постојан обид да полетаат кон возвишеното, кон Божјото. Актерите од Дубровничкиот театар „Марин Држиќ“ предводени од Трпимир Јукиќ во улогата на Иван Карамазов заедно со Фране Першин како Фјодор Карамазов и Владимир Посавец Тушек како Дмитриј го чувствуваат делото како интимна исповед на темата Бог, верување во Бога дури и начинот како човек да го изоди тој пат во потрагата по Бога во себе. Она што се случи вечерта на 20 август во Центарот на култура во Охрид беше тричасовна литургија која ги исполни сетилата на публиката кои дојдоа да присуствуваат на овој уметнички чин. Горан Трајковски со својата музија го даде тонот на емоцијата а прекрасната сценографија на Владо Ѓоревски – Рафик ја направи публиката учесник

во самата литургија. По мислење на критиката и постојаната театарска публика „Браќа Карамазови“ од Достоевски во режија на Дејан Пројковски го заслужи своето почесно место, претстава за затворање на 53 издание на Охридско лето.

Во секој случај различно, необично, возбудливо, младо и енергично 53 издание на драмската програма на Охридско лето со нови имиња, преполни сали и овации на секоја театарска изведба.

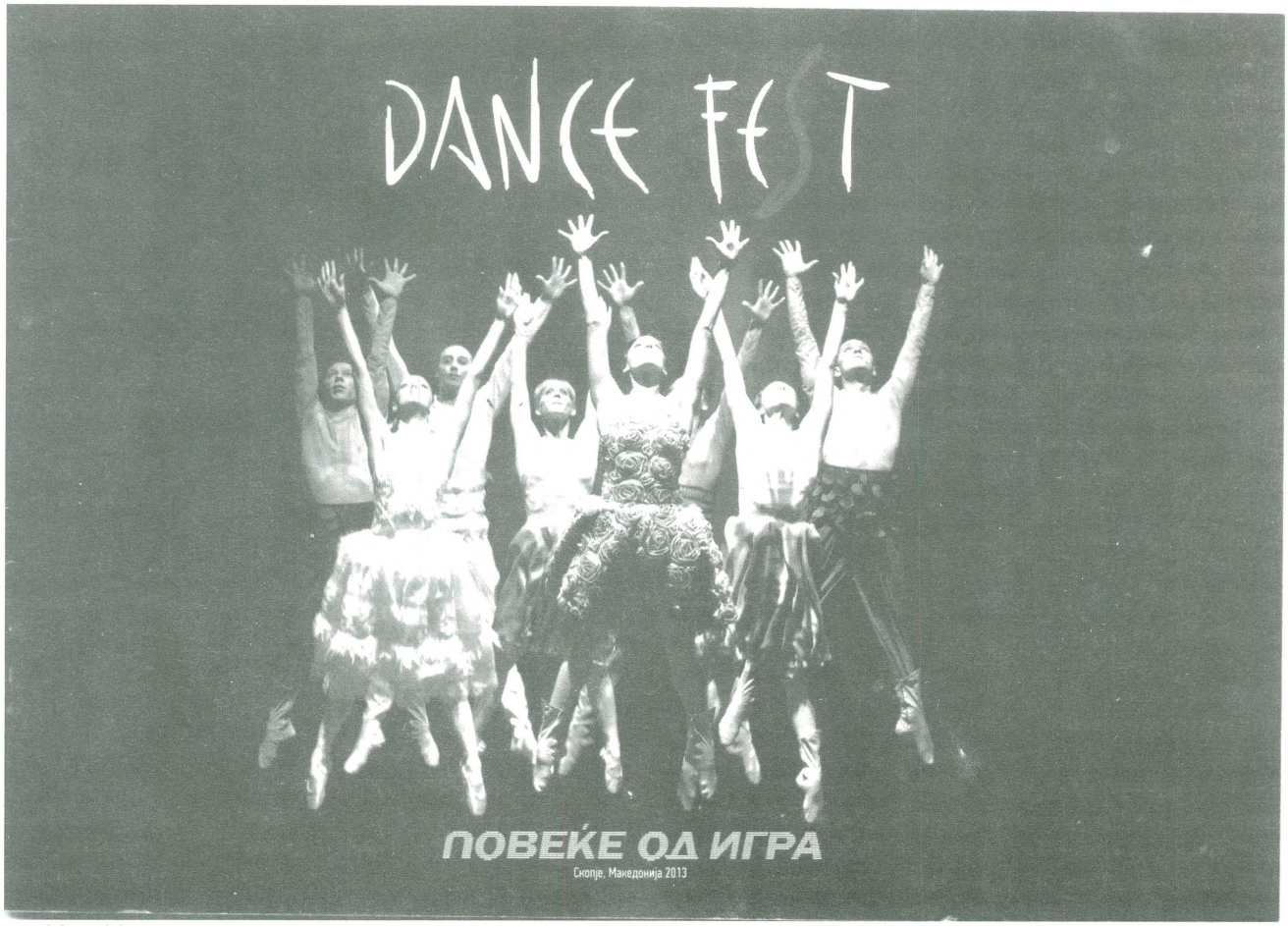
Се разбира не можам да не додадам дека Министерството за економија, по повод светскиот ден на туризмот, 27 септември, го прогласи Фестивалот Охридско лето за најуспешен туристички настан од областа на културата за 2013 година.

Ѓорѓи Јолевски
Селектор на драмската програма
на Охридско лето



„Браќа Карамазови“

ПОВЕЌЕ ОД ИГРА
ТАНЦ ФЕСТ 2013



На 12 април започна деветтиот по ред „ТАНЦ ФЕСТ 2013“ насловен како „ПОВЕЌЕ ОД ИГРА“. АПРИЛ..“А тој доаѓа со благиот ветер и срамежливото сонце, кое го отвора хоризонтот и внесува нови видици, секогаш одново и одново“.. (Р.Рисимкин), како што и танцот кој е „ПОВЕЌЕ ОД ИГРА“,секогаш одново го проширува перцепцијативниот ракурс на недофатливите мигови на создавањето на танцот. Мигови на креативниот импулс артикулиран преку мислите, емоциите и истенченото чувство за естетизирана кореографска имагинација на творецот. На возвишените вредности на уметничката игра и мисловниот рафинман на уметникот – танчерката и танчерот.

Со настапот на Националниот балет на Косово и кореографското дело на Антонио Пио Фини „КОГА СВЕТЛИНАТА ЗГАСНУВА“, заврши првиот дел од годинашниов (проширен) „ТАНЦ ФЕСТ“, а започна со свеченото отворање и доделување на интернационалната награда „МЕНАДА“, мала бронзана статуетка на која секоја година и се зголемува вредноста и значењето доаѓајќи во рацете на исклучително значајни личности од светот на балетската уметност. Личности како што беше и годинашниов лауреат ВЛАДИМИР ВИКТОРОВИЧ ВАСИЉЕВ.

Владимир Викторович Васиљев е еден од врвните претставници на големиот Руски балетски театар. Балетски уметник кој со својата надареност и виртуозна техника, со секое свое настапување, насекаде во светот, предизвикува восхит и пиетет кај гледачите, но и кај балетските критичари и своите колеги.

Владимир Викторович Васиљев е еден од оние балетски уметници со кои е обележана балетската уметност на XX-от век. Век во кој балетот го достигнува својот врв во процесот на прогресивните промени на полето на техниката, естетиката и идејно – филозофската размисла условена од научно – политичките и културно – историски текови на современата цивилизација. Уметник кој со сета своја племенитост искрено и топло се заблагодари за добиената награда и приредениот му дочек,по што и следеше настапот на ДРЖАВНИОТ БАЛЕТ НА НТАЛИЈА, Р. ТУРЦИЈА,со балетското дело „НАДЕЖ“ – вечер со Бетовен, во кореографија на Рисима Рисимкин. Сценографија Тајфун Чеби, костими Благоја Мицевски.

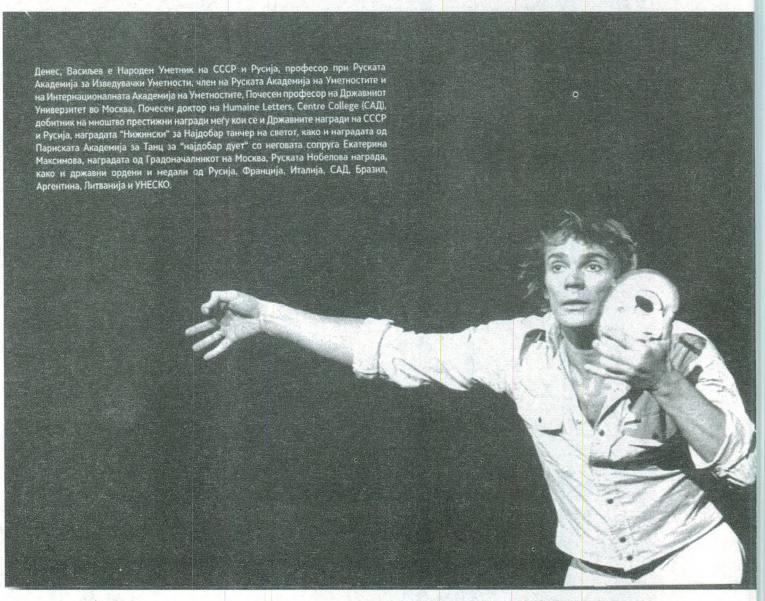
„НАДЕЖ“- приказна за обичните луѓе.За потрагата по среќата и патот на надежта. Надеж како состојба на духот, некаде помеѓу белото и црното. СИВО... не како сивило туку како вовед, со едни прекрасни луѓе, ќе рече Рисима Рисимкин, да тргнам во потраг по среќата... А.. „Моќта и убавината. Спокојот и самоспознавањето како огледало на душата“.. се само неколку фрагменти од централниот дискурс од филозофско – моралните и филантропски размислувања на авторката, вткаени во идејата за создавањето на ова нејзино најново балетско дело.

„НАДЕЖ“ – вечер со Бетовен, или поточно неговата седма симфонија во А-дур, опус 92. „АПОТЕОЗА НА ИГРАТА“ како што ја нарекол Рихард Вагнер, чиј мото во воведниот дел е „Мир на земјата, добра волја меѓу луѓето, изразени преку „Одата на радоста“ (О радост прекрасна искро... што е пак финален дел на Деветтата симфонија.

Делото е поделено во пет слики, времени во една кореографско ликовна перформативна целина, а во неа различна танцова техника, свесно интерполирана во кореографската стратегија на Рисима Рисимкин, односно нејзината стилско - естетска конзистентност, во која балетските уметници, членовите на Државната опера и балет на Анталија, со интерпретативна зрелост и телесна изразност се ставаат во средиштето на дејствието – патот до крајната цел... „ОТКРИВАЊЕТО НА РАДОСТА НА ЖИВЕЕЊЕТО“...

Ликовните елементи – сценографски обликуваниот сценски простор од Тајфун Чеби и костимите на Благоја Мицевски, кој секогаш не одушевува со својата креативност и визуелен впечаток од бојата, стилот и кројот на костимите, извонредно се ставаат во функција на кругот како ИДЕА...„КРУГОТ ВО КОЈ ПОСТОЈАНО СЕ СЕ ВРТИ“

Ако современата сцена денес претставува на субјективната перцепција и акомулација на впечатоци произлезени од кореографската илузија, умот, телото и танцот на уметникот, тогашпрофесионалните артисти на „БАТЕРИ ЛАНС КОМПАНИ“ од САД, преку современата танцова техика пропратена

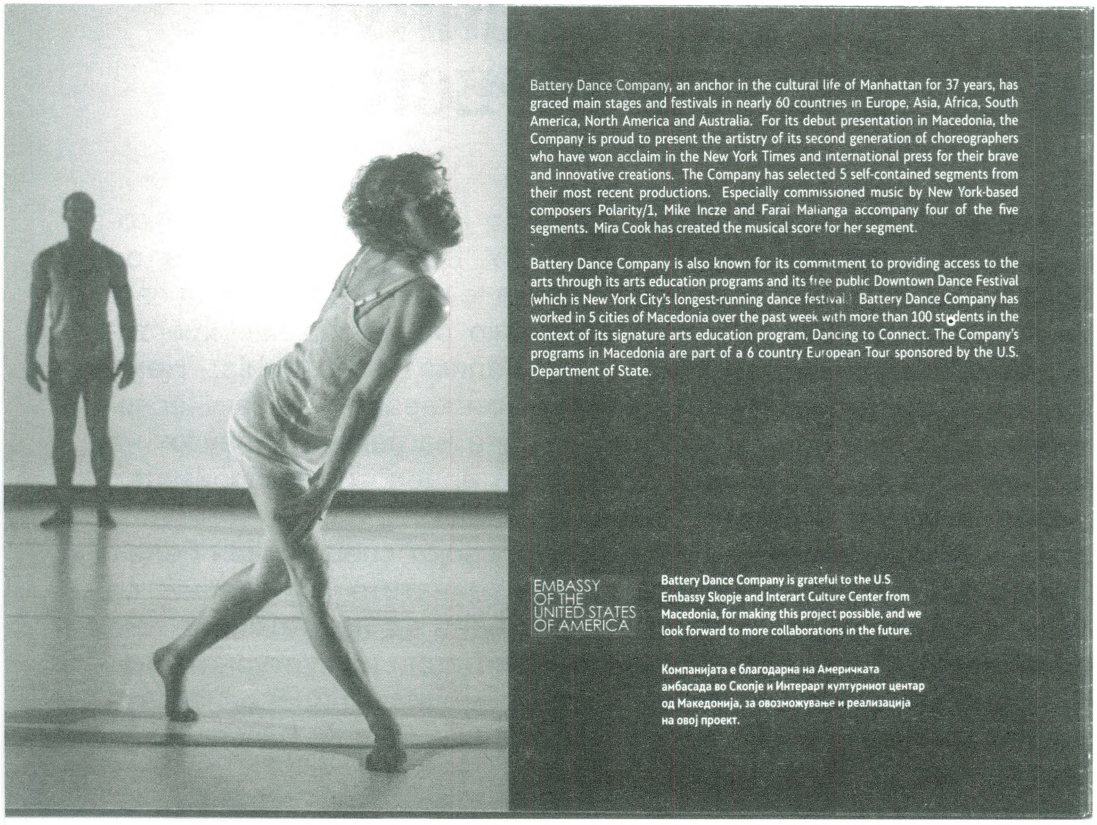


Денес, Васиљев е Народен Уметник на СССР и Русија, професор при Руската Академија за Изведувачки Уметности, член на Руската Академија на Уметностите и на Интернационалната Академија на Уметностите, Почесен професор на Државниот Универзитет во Москва, Почесен доктор на Humaine Letters, Centre College (САД), добитник на мноштво престижни награди меѓу кои се и Државните награди на СССР и Русија, наградата "Нижински" за Најдобар танчер на светот, како и наградата од Парискатa Академија за Танц за "најдобар дует" со неговата сопруга Екатерина Максимова, наградата од Градоначалникот на Москва, Руската Нобелова награда, како и државни ордени и медали од Русија, Франција, Италија, САД, Бразил, Аргентина, Литванија и УНЕСКО.

со адекватна музика, но и мноштво од звуци, шепотење, гласови и зборови ги обединија сите овие елементи во една разумна и разбирлива кореографска целина, извонредна музичко танцова компатабилност, телесна изразност и меѓусебна просторна структуираност.

Со особено внимание го проследивме и представувањето на првите дипломирани студенти на ТАНЦ АКАДЕМИЈАТА при Универзитеот ЕСРА- Париз, Њујорк, Скопје. Студенти, чии имиња Матеа Киселичка, Адријана Атанасова, Адријана Дончевска и Љупчо Атанасов ќе влезат во аналите за развојот на танцовата уметност во Македонија. Втемелувачи на едукативниот процес на современата танцова култура во нашава земја. Едукативен процес како одек, или дамнешна ориентација на повеќе наши балетски уметници, меѓу кои и Рисима Рисимкин со, чиј ентузијазам и упорност воспоставена е Танцовата Академија (покрај Академијата за класичен балет при факултетот за Музичка уметност, во рамките на Универзитетот Св. Кирил и Методиј), и отворен сценскиот простор на Танц театарот „ЗЕБРА“. А првите дипломирани студенти со восхитувачка енергија го исполнија тој простор. Ги

артикулираа своите емоции, мислии пред се својата висока наобразба, не само преку телесната експресивност, тукуи преку комплексноста на кореографскиот зафат, како иден, можеби, професионален предизвик. Предизвик со кој ќе добрат до самосвеста и ќе ги разбудат сопствените сетила за естетизација и структуирање на танцовата форма. Ќе ја преиспитаат сопствената креативна имагинација при конструирањето и деконструирањето на творечкио имагинарен свет.



Обидот на овие млади луѓе имаше виден успех. Видовме три кореографии „ЗАГРЛИ ГО СТУДОТ“, „ПАТОТ НА ЉУБОВТА“, „ПАТОТ НА ЕВОЛУЦИЈАТА“, детерминирани според идејно-концепциска размисла на М. Киселичка, А.Атанасовска и Љ.Атанасов и нивната крајно контролирана естетско-стилска автентичност. Со јасна и чиста танцово-движечка форма. Со силен енергетски порив и динамика чие извориште го наоѓаат во интерпретативната снага и импресивна телесна моќ кај своите колеги студенти на Танц Академијата, Валентино Апостоловски, Андријана Донческа, Јакуб Мунки, Дора Кокољ. Танчери низ кои потоа провеа кореографскиот дух на Игор Киров. Танчер и кореограф со институционализирано искуство и знаење. Дух, преточен прекупризмата на препознатливите референци на неговата автентична естетска димензија и убавиот спој помеѓу оригиналната музка на „ЧАЛГИЈА ЗВУК СИСТЕМ“ и динамиката на движењето на танчерите, со кои ја прави кореографската архитектура на своето дело „ИМПАКТ“, со видливо нагласена и хармонично преплетена танцова поддршка.

Антонио Пио Фини, познат кореограф со италијанско потекло од јужна Италија, едуциран во светски познатата школа на МАРТА ГРЕАМ во Њујорк, заедно со членовите на Националниот балет на Косово, користејќи го притоа целиот негов технички потенцијал и професионална дисциплина го прави своето дело „КОГА СВЕТЛИНАТА ЗГАСНУВА“.

Како рефлексија на будењето на свеста одкога ќе ја спознаеш темнината, ја бараш светлината.

Танцова драмулета исконструирана од едноставни движења и формации во вид на геометриски слики, изведувани со взаемна сигурност и изедначен танц на балетски ансамбл, од кој зрачеше ведрина и чивство на радост.

Емилија Џипунова

м-р Гоце Ристовски

МЕЃУНАРОДЕН ТЕАТАРСКИ ФЕСТИВАЛ „СВЕТИ ЈОАКИМ ОСОГОВСКИ“ – КРИВА ПАЛАНКА

МЕСТО ШТО ГИ ОБЕДИНУВА ВИЗУЕЛНИТЕ ИЛИПРЕСИИ

Од 15 до 22 септември во Крива Паланка, по петти пат, се одржа Меѓународниот театарски фестивал „Свети Јоаким Осоговски“, во рамките на кој беа изведени осум претстави со театри од Македонија, Босна и Херцеговина, Србија, Црна Гора и Бугарија.

Одбележувајќи мал јубилеј, петгодишнина од востановувањето, фестивалот понуди богата и разновидна тетарска програма на задоволство и на публиката и на учесниците, а на завршната вечер на актерот Страшко Милшевски му беше врачена наградата „Свети Јоаким Осоговски“. Во таа пригода лауреатот се претстави со избор од современото македонско поетско творештво, а реч за него одржа м-р Трајче Кацаров. Наградата се доделува за значајни остварувања во областа на сценско-музичките и аудио-визуелни уметности, а во претходните четири години им е доделена на Зафир Хаџиманов, Милица Стојанова, Шенка Колозова и Петар Темелковски.

Како придружна активност беше промовирана книгата „Театарот како елитна и масовна култура“ од проф. м-р Тихомир Стојановски за која зборуваше м-р Гоце Ристовски.

Меѓународниот театарски фестивал, кој беше востановен во 2009 година по иницијатива на градоначалникот на Крива Паланка Арсенчо Алексовски, а под покровителство на Општината и во соработка со НУ Центар за култура од Крива Паланка, е единствен според својот концепт како ревијална манифестација во Република Македонија. Нема натпреварувачки карактер, а за учесниците единствена награда е аплаузот на публиката и потврденото гостопримство на кривопаланчани.

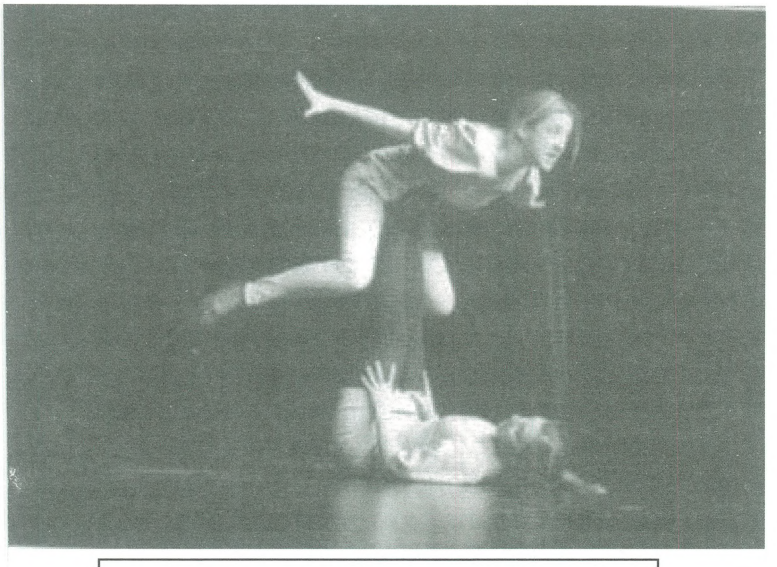
Меѓутоа, со својот специфичен белег, во текот на изминатите пет години, се наметна како една од престижните театарски манифестации на културната мапа на нашата земја, а кривопалнечката театарска публика му даде безрезервна поддршка.

Грев или шприцер

Честа да го отвори петтото фестивалско издание му припадна на Драмскиот театар од Скопје со претставата „Грев или шприцер“, културен драмски текст на

Сашко Насев во современиот македонски театар, во режија на Дејан Дамјановски. Автор на музиката е Венко Серафимов, сценограф Филип Јовановски, а костимограф Билјана Каран.

Оваа драма за обичните луѓе, за страста и неправдата, за гревот, за љубовта и за брзината со која одминува животот, како што ја дефинира авторот Сашко Насев, ја воодушеви публиката во преполниот салон. Гледачите се забавуваа, реагираа на отворена сцена, а на крајот со долготраен аплауз ги поздравија исклучителните остварувања на потврдените актерски мајстори Драган Спасов-Дац како Крсто Шприцер, Зоран Љутков како Миле Поштарот, Ана Стојановска како Беба, Мартин Јордановски како Тони Џанго и Црни, Сашо Тасевски како Бугарот, Маја Вељковиќ-Пановска како Мими, Роберт Вељановски како Перо Тренерот и Билјана Драгиќевиќ- Пројковска како Управничката на домот.



Пост машки стрес

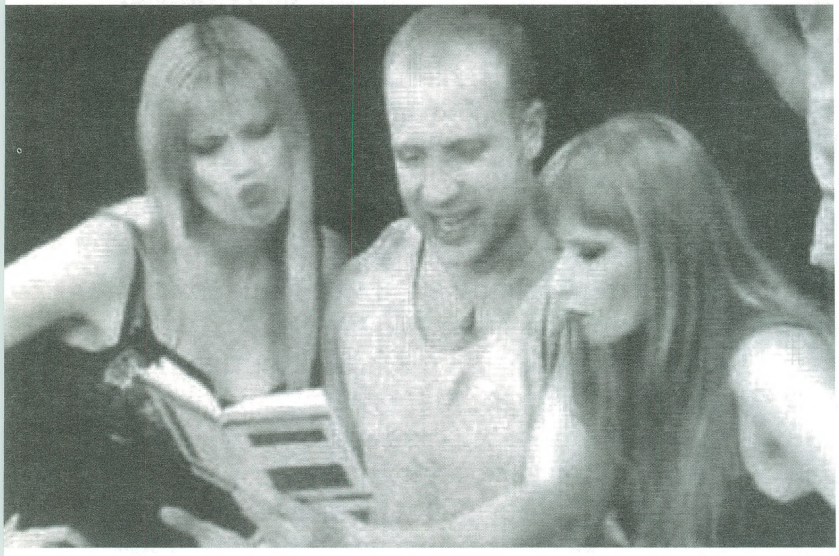
Втората фестивалска вечер се претстави Народниот театар „Јазавац“ од Бања Лука, Босна и Херцеговина, со пиесата „Пост машки стрес“ работена по текст на Душко Радовиќ, во драматизација и адаптација на Марио Ќулим и сценографија и костимографија на Драгана Пурковиќ Мацан. Во овој театарски проект, за чија успешност придонесува и музиката на Дејан Илиќ и Дејан Зориќ, блескаа актерките Сандра Љубојевиќ и Драгана Мариќ, „принудувајќи“ ги гледачите на гласна смеа па и спонтани коментари. Нивната игра со висок енергетски набој, со исклучителна пластичност и дикција, прецизна и шармантна, понесена од прекрасниот текст на Душко Радовиќ и искрената реакција на публиката беше уште една потврда за квалитативното ниво на меѓународниот театарски фестивал во Крива Паланка.

Народниот театар „Стерија“ од Вршац, Србија, на третата фестивалска вечер, ја изведе „Малограѓанска свадба“ од Бертолд Брехт во режија на Александар Швабиќ кој е и костимограф и сценограф. Всушност, станува збор за дипломска претстава на младиот, евидентно талентиран и едуциран Швабиќ, со кореографија на Бојана Мишиќ и музика на Момир Цветковиќ и Иван Антиќ.

Видовме ангажирана и актуелна претстава што публиката повеќе ја прифати како забава, понесена од актерската игра на овој високо професионален театарски ансамбал, предводен од Драган Џаниќ, како Таткото на невестата. Несомнено моќната актерска екипа: Вања Јањиќ (Невестата), Срѓан Радивојевиќ (Младоженецот), Јованка Божиќ (Сестрата на невестата), Соња Радивојевиќ (Мајката на невестата), Бојан Белиќ (Пријтелот), Тамара Тамчи Тоскиќ (Жената) и Иван Ѓорѓевиќ (Нејзиниот маж) следејќи ги режисерските замисли гради стамена „театарска кула“ со современа релевантност во духот на Брехт, која со „згуснувањето“, по уште неколку сценски „превривања“, и забрзувањето на темпото ќе зрачи со уште поголема сугестивност.

„Да ги смениме жените“, претстава на уметничката работилница „Призор“, работена по мотив на Бродвејскиот хит „Си ја сакам жената“ на текст и во режија на Раде Вукотиќ, а која како матична ја користи сцената на театарот „Славија“ во Белград, ги насмеа гледачите, на моменти изнудувајќи ги нивните воздишки. Гледачите искрено се забавуваа

на четвртата фестивалска вечер, понесени од играта на симпатичната актер



Да ги смениме жените

ска екипа: Мина Лазаревиќ, Ивана Кнежевиќ и Срѓан Ивановиќ и популарниот Милан Калениќ. Видливо, задоволството беше обострано – професионалните белградски актери инспирирани од спонтаните реакции на гледачите се надигруваа и „надмудруваа" на сцената. Притоа запазувајќи го компактното јадро на претставата, како што им прилега на вистински професионалци, ја водеа и пренасочуваа публиката како вода во вада.

Културниот центар „Акорд" од Никшиќ, Црна Гора, петтата фестивалска вечер, се претстави со „Рима", пиеса работена по текст на Николај Колјада, во адаптација и режија на Драган Кнежевиќ кој се погрижил и за сценографијата, костимографијата и музиката.

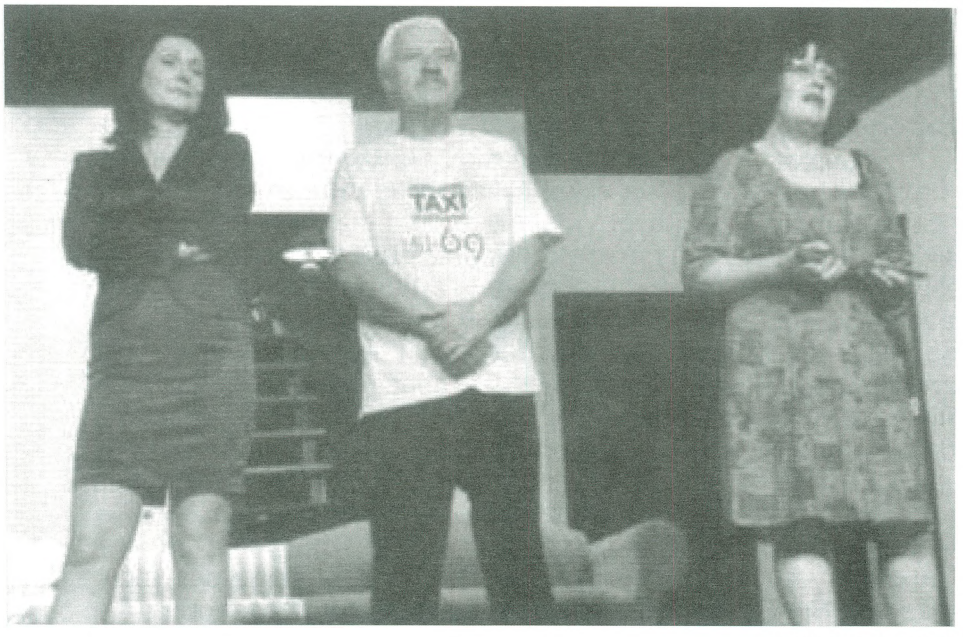
Воодушевува одважноста и храброста на театарските ентусијасти од Никшиќ да се зафатат со сложената драмска струкгура на Колјада која е „крупен залак" и за професионални ансамбли. Тие сосема коректно ја пласираат приказната за Рима, за луѓето заборавени „и од Бога и од Ѓаволот", за маргините на животот на кои се втурнати луѓе со срце ум и разум. Се чини доколку буквалниот „прочит" на текстот на Николај Колјада беше актуелизиран, надграден со доза на асцијативност, што ќе рече ако се наметнеше поангажирано резултатите ќе беа уште повпечатливи, а видливо вложениот труд на актерската екипа (Јелена Вилотиевиќ – Рима, Војо Мрваљевиќ - Максим, Адријана Јововиќ – Нина и Милан Бишковиќ- Виталиј) ќе беше поблагороден.

Гостите од Бугарија, од Народниот тетар „Невена Коканова" од Дупница ја изведоа претставата „Како минав сношти", работена по мотив од „Идеална свадба" од Робин Хејди, од авторите Светислав Пеев и Јурио Ступел, а во режија на Светислав Пеев. Комедијата ја расположи публиката која уживаше и се забавуваше, воодушевувајќи се од играта на Николај Илчев како Џорџ, Иван Иванов како кумот Хари, Викторија Јанева како невестата Ребека, Ива Караманчева, како Марина, пријателка на Хари, Василка Сумева- Матилда, собарка во хотелот и Снежана Малковска – Лора, мајка на Ребека. Тетарот се игра за публика, а најголемата награда за учесниците во театарски проект е спонтаниот и искрен аплауз на публиката. Такво високо вреднување доби ансамблот од Дупница од најрелеватниот театарски критичар – публиката.

Театарот "Војдан Чернодрински" од Прилеп пред кривопаланчани, во рамките на петтото издание на меѓународниот театарски фестивал "Свети Јоаким Осоговски", претпоследната фестивалска вечер, ја изведе хит претставата "Од кол на кол 1", во режија на Коле Ангеловски, работена по текст на Реј Куни. Посетителите се изнасмееа и уживаа во интересните случки што се раскажуваат, а кои успешно ги пренесуваат актерите Трајче Иваноски, Виолета Чакарова, Цветанка Чавлеска, Андон Јованоски, Најдо Тодески, Марјан Чакмакоски и Димитар Вандески.

Хит-претставата, која е на репертоарот на прилепскиот театар пет години и досега се одиграла околу 90 пати ги воодушеви кривопаланчани и тие со дол-

готраен аплауз го прифатија предлогот на актерите: в година, на следното фестивалско издание, да биде одиграно продолжението, претставата „Од кол на кол 2“, исто така во режија на Коле Ангеловски, со безмалку истата актерска екипа.



Од кол на кол

Уметничката работлница „Призор“, со својот втор настап, годинава го затвори петтото издание на меѓународниот театарски фестивал „Свети Јоаким Осоговски“. За завршница, на задоволство на гледачите, беше изведена претставата „Звезди и таленти“ во адаптција и режија на Раде Вукотиќ, а по текст на Марко Камелоти. Лепомир Ивановиќ, Срѓан Карановиќ, Жарко Степанов, Ивана Поповиќ, Марина Воденичар и Катарина Борша ја воодушевија публиката со своите креации во комедијата која прекрасно комуницира со публиката, покажувајќи ги своите високи актерски можности и музички квалитети.

Се на се и ова фестивалско издание, како што потенцира градоначалникот Арсенчо Алексовски ги оправда поставените цели – да одговори на културните потребите и барања на граѓаните на Крива Паланка, а годинава и со хуманитарна мисија, бидејќи собраните пари од билети ќе бидат искористени за хуманитарни цели.

Или, како што истакна Драган Недељковиќ, заменик министер за култура на Република Македонија, во својата реч на затворањето на фестивалот: „Пет години театарскиот фестивал „Свети Јоаким Осоговски“ е место што ги обединува визуелните импресии и пораки на сценскиот говор како интерактивен подиум на кој дефилираат најеминетните имиња на денешната современа македонска и балканска театарска сцена, презентирајќи извонредни театарски остварувања, квалитетни и естетски издражани претстави кои особено го афирмираат драмското творештво.“

Доц. д-р Христо Петрески

ФЕСТИВАЛ НА ГРОМКИОТ ХУМОР И СМЕА

Денови на комедијата - Куманово 2013

На Меѓународниот театарски фестивал Денови на комедијата, кој годинава се одржа по 16–ти пат од 2 – 18 октомври во Куманово, беа прикажани 14 театарски претстави и тоа: Солунски патрдии со Драмскиот театар од Скопје, Солзите се О.К. со Театарот Бора Станковиќ од Врање, Лет над кандидатското гнездо со Театарот Комедија од Скопје, Три варијации на една тема со Театарот од Прилеп, Подземна комедија со Театарорт од Струмица, Каде... што?! со Градскиот театар Додона од Приштина, Што собарот видел со Албанската драма од Куманово, Ноќите во бел сатен со Театарот од Велес, Пеј брате со актерите Милошевиќ, Калиниќ и Васиќ, Вистински лаги со Театарот од Штип, Тартиф со Народниот театар од Битола, Лалугер со Театарот Бугарска армија од Софија и Драматичен театар од Добрич, Последниот полов атлет со Драматичен куклен театар од Плевен, и Нажалена фамилија со Театарот од Куманово.

Навистина, импресивна – богата и содржајна програма, која привлече огромно внимание кај публиката од Куманово, но и од околните градови.

Куманово, веќе со години по ред е град, кој станува центар на хуморот и смеата. Големата сала на Националната установа Центар за култура Трајко Прокопиев како да беше претесна да ги прими сите заинтересирани, односно постојано беше исполнета речиси до последното место и се бараше билет повеќе за поголем дел од прикажаните претстави.

Фестивалот започна со популарната претстава Солунски патрдии од Миле Попоски, во режија на Коле Ангеловски, а во која настапија: Марија Спиркоска–Илиеска како Итар Пејо, заедно со Биљана Драгичевиќ Пројловска, Маја Вењковиќ Панов-ска, Зоран Љутков, Златко Митрески, Јелена Жугиќ, Трајанка Илиева Таци, Калина Наумовска, Горсдана Ендровска, Марија Кондовска, Валдета Исмаили, Душица Стојановска, Викторија Анѓушева, Коле Ангеловски, Катерина Шехтанска Лаковска и Александра Павлова. Оваа претстава привлече големо внимание, предизвика гласна смеа и наиде на симпатии кај публиката.

Гостите од Врање пак, се претставија со лирско–книжевната претстава Солзите се О.К. на Мирјана Бобиќ Мојсиловиќ, со режија, сценографија и костимографија на Ана Радивојевиќ Здравковиќ, а во која настапија: Радмила Ѓорѓевиќ, Бојан Јовановиќ, Драган Станковиќ, Нинослав Трајковиќ, Жетица Дејановиќ, Саша Стојковиќ, Ненад Недељковиќ и Александар Михајловиќ. Претставата го разгледува и третира чинот на создавањето литературно творештво, преминувајќи во негова поинатамошна драмска транс–позиција и завршувајќи повторно со третманот на литературното творештво денес.

Една од најпосетените претстави беше самостојниот проект Пеј, брате со актерите: Андрија Милошевиќ, Милан Калиниќ и Милан Васиќ. Тројцата актери успеваа да ја задржат очекуваната драматуршка тензија од почетокот до крајот на изведбата, која на моменти беше млака, а на моменти раздвижена, жестока, привлечна и гледлива.

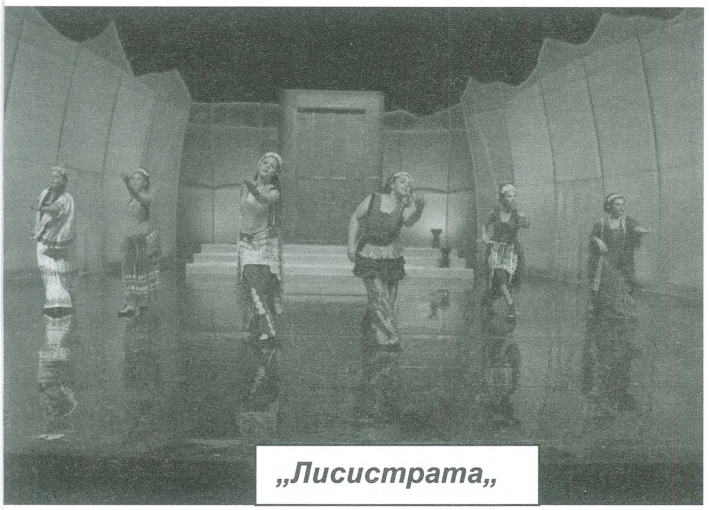
Севкупно земено, овој Фестивал на комедијата, кој од 2–18 октомври, значи цели 16 дена, го забавуваше и релаксираше Куманово, но и околните градови, овојпат помина на мошне задоволително ниво. Постигнатиот успех и резултат се должи на изборот на претставите, активното и нештедливо учество на актерите, а пред се на организаторите кои до крај го остварија својот зацртан цонцепт.

Во очекување на следните Денови на комедијата, го изразуваме задоволството од понудениот репертоар, изведбите на претставите и веќе анимираната и култивирана публика.

Слободанка Чичевска

XII МЕЃУНАРОДЕН ФЕСТИВАЛ НА АНТИЧКА ДРАМА СТОБИ - 2013

На XII Интернационален фестивал на античка драма ,,Стоби-2013,, кој се одржа од 13. до 20. јули 2013 имавме можност да проследиме три претстави работени според антички текстови: „Лисистрата„ на Градскиот театар од Истанбул-Република Турција, „Жени во народното собрание„ на Народниот театар од Суботица-Република Србија и „Евридика„ на Драмскиот театар од Скопје-Република Македонија.



„Лисистрата„

На самото отварање на фестивалот уживавме во премиерното прикажување на „Лисистрата„ од Аристофан во режија на Кемал Кочатурк. Претстава создадена специјално за сцената во Стоби, правена со многу музика, танцови парчиња и сценско-визуелни ефекти.

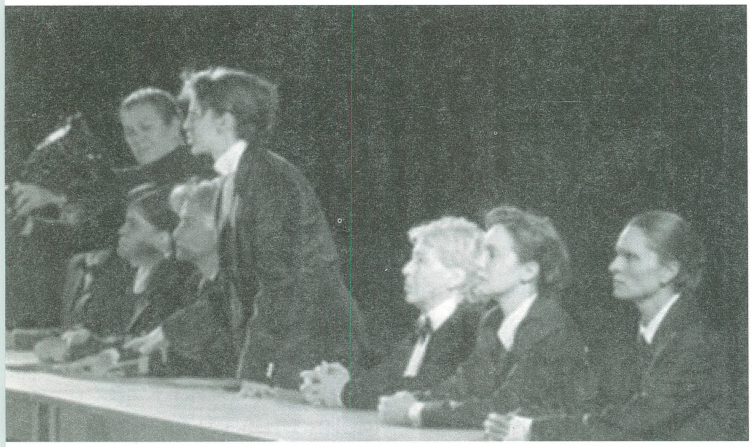
„Лисистрата„

Оваа сказна стара 2.500 години јасно ја отсликува разликата меѓу двата пола и дилемата дали да се живее мирно или да се води војна. Оваа модерна адаптација добива на својата свежина и сочност со одличната музика на Мертол Шалт. Во претставата играат: Берин Акдениз, Хулја Арслан, Мурат Балви, Демет Бозјака, Ајшен Четинер, а со својата енергија шарм и чувство за хумор се издвои актерката Назан Јатгин која го толкуваше ликот на Мирина и за чија изведба ја доби наградата за најдобра женска улога на ФАД „Стоби 2013„

„Жени во народното собрание„

На втората фестивалска вечер ги проследивме гостите од Народниот театар – Суботица од Република Србија со претставата „Жени во народното собрание„ од Аристофан, во режија на Никола Завишиќ. Во претставата играа: Татјана Матеша, Сузана Вуковиќ, Јелена Михајловиќ, Сања Моравчиќ, Верослава Јанковиќ, Снежана Јакшиќ, Весна Кљајиќ-Ристовиќ, Зоран Бучевац, Лука Михајловиќ, Владимир Грбиќ и Милан Вејновиќ воедно и автор на музиката и сонговите со чија помош беше пренесен брилијантниот хумор на Аристофан, кој ги жигосува виновниците: војната, демагогијата ... Оваа претстава е особено значајна што имплициира актуелни состојби во државите на Балканот и отваа клучни проблеми на исти-

те. Во неа, во духовита и комична структура е прикажана промената од еден режим во друг во име на демократијата и се потенцира идејата дека историјата циклично се повторува.



„Жени во народното собрание„

За својот режисерски концепт режисерот Никола Завишиќ ја доби наградата за режија на ФАД „Стоби 2013„.

„Евридика„

Третата и последна претстава во конкуренција за награди беше претставата „Евридика„ според Сара Раул на Драмски театар од Скопје во режија на Нина Николиќ. Во претставата играа: Маја Вељковиќ-Пановска, Диме Илиев, Игор Ангелов, Филип Трајковиќ, Биљана Драгиќевиќ-Пројковска, Трајанка Илиева-Таци, Нина Дејан, Соња Стамболџиоска и Софија Куновска.

За својот зрел психолошки карактер кој вешто преминува од комични во трагични ситуации, при тоа цврсто градејќи го односот на едне татко кон својата ќерка, Диме Илиев се издвои од останатите актери со одмерена игра која резултираше со сугестивен прием кај публиката.

Жирито во состав: Крсте Џидров-претседател, и членовите Нела Виточевиќ и Зорица П. Панчиќ ги додели следните награди:

- награда за режија – Милан Вејновиќ за претставата „Жените во народното собрание„ во продукција на Народниот театар од Суботица Република Србија,

„Евридика„

- награда за најдобар актер – Диме Илиев за улогата на Таткото во претставата „Евридика„ во продукција на Драмски театар од Скопје,

- награда за најдобра актерка – Назан Јатгин за улогата на Мирина во претставата „Лисистрата„ во продукција на Градскиот театар од Истанбул Република Турција,

- награда за сценско-визуелни ефекти – претставата „Лисистрата„ во продукција на Градскиот театар од Истанбул Република Турција,

Во чест на наградените беше изведена претставата „Шекспир во приказни„ по текстови од Вилијам Шекспир, а во режија и кореографија на Кери К. Невзати во продукција на Турскиот театар-Македонија

Слободанка Чичевска
cicevska@mail.com

ЛАВОВСКИ ЧЕКОР НА БИТОЛСКИОТ ТЕАТАР

(Кон Првото издание на „Битола Шекспир фестивал“: 19-25 јули 2013)

Едно исклучително ангажирање што на Битолскиот народен театар му се случи во 2012 –та година, а имено учеството на Шекспировата олимпијада на која беа изведени сите 37 драмски дела на овој великан на драмската реч, предизвика друго слично и не помалку значајно случување. Токму настапот на сцената на „Глоб“ театарот во Лондон во друштво на низа реномирани театари од цел свет е токму онаа иницијална каписла и зародиш на идејата на овие наши простори да се роди и првиот фестивал посветен на Шекспир и тоа токму во организација на Битолскиот театар, кој како што се покажа има кадровски, технички и други потенцијали да се справи со оваа амбициозна и сложена задача. Предводници и главни, иако, не и единствени носители на овој проект секако се директорот Валентин Светозарев и уметничкиот директор, Благој Мицевски. Под нивната менаџерска палка во Битола од 19 – ти до 25 ти јули успешно, продуктивно, занимливо и провокативно за публиката се одржа Првото издание на Битола Шекспир фестивал. На фестивалот учествуваа театри и поединци – гости од Русија, Србија, Финска, САД и од Кина. Она што е особено важно како за секое фестивалско издание, така и за ова е огромниот интерес кај публиката и извонредната посетеност на сите претстави и другите случувања на фестивалот, како што беа театарската работилница ОТОА под раководство на Џиа Фаракис од Њујорк, потоа панел дискусијата на тема „Шекспир денес“, изложбата на театарски плакати од претстави работени по дела на Шекспир на Битолската сцена (вкупно 21) што секако е импозантна бројка за наши услови, но и бројка која наиде на респект кај странските учесници. Едноставно тие не ја криеја својата фасцинираност што во еден во

светски рамки мал град како Битола бележи во своите архиви толкав интерес и продукција заснована токму на творештвото на Шекспир. Значи, во текот на седум дена на Битолскиот фестивал се случуваше интензивен театарски живот и на сцената и вон неа.

Огромна подршка, но и лична партиципација за ова прво издание на фестивалот дадоа гостите и тоа: Том Брд, извршен продуцент на „Глоб“ театарот од Лондон, Рандал Мартин, професор на Универзитетот Њу Брабсвик од Канада, Реаната Сотириади, режисер во театарот „Тагањка“ од Москва, Вјачеслав Тресченко, исто така режисер и професор на театарски институт од Москва и Џон Блондел, професор и директор на театарот „Лит мун“ од Санта Барбара од САД. Во ова друштво свој придонес даде и ректорот на Универзитетот ЕСРА, Јордан Плевнеш, како и поголем број на театарски критичари и новинари од земјава.

Фестивалот беше отворен со копродукцискиот проект „Ромео и Јулија“ на Битолскиот театар и на театарот „Вера Комисаржевска“ од Санкт Петербург, а во режија на Дејан Пројковски. Станува збор за проектот со кој беше отворено минатогодишното издание на Охридското лето, со тоа што овој пат проектот е прилагоден исклучиво како драмски проект во кој се отфрлени останатите балетски и други сегменти. Но, како на премиерата во Санкт Петербург, така и на оваа фестивалска изведба претставата не губи ништо. Напротив, таа добива во кондензираност и во концентрираност на драмските судири и пресврти на оваа неповторлива приказна за љубовта на веронските љубовници која прераснува во мит и легенда. Конвенираше во ова изведба точноста со која се следи и обликува дејството, мозаичноста на сцените, употребата на светлото и другите сценски ефекти во служба на основната идеја, а сето тоа надополнето со вдахновената актерска игра на учесници од двата ансамбли. Сетоа ова се случуваше на фонот на темната, тешка и класицистичка сценографија која демнеше и будеше заканувачки трагичен крај. Насловните ролји во претставата со извонредна флуидност и суптил-

ност ги толкуваа Евгенија Игумнова од гостинскиот ансамбл и нашиот Дејан Лилиќ.

Прекрасниот почеток на фестивалот продолжи следната вечер со непомал успех на претставата „Хенри Шести“, прв дел во изведба на Народното позориште од Белград, во режија на Никита Миливојевиќ. Претставата на гостите од Белград и на режисерот Миливојевиќ по сите свои сегменти беше историски верна. Ова особено се однесува на костимите, потоа тука е и впечатливата сценографија, оргомна тркалезна маса која се распаѓаше и составуваше, симболично преставувајќи го рапрчувањето на кралството, сплетките и интригите меѓу протагонистите на историските ликови. При сето, режисерот користејќи ја дистанцата кон историските случувања се определува за еден крајно релаксиран однос, кон борбата за власт прикажувајќи ја истата од нејзината комична страна. Ова особено беше потенцирано преку ликовите на двајцата дворски шутови кои, замислете, како и денес, се препираа дали нешто е предвасво или патриотски чин. Во овој контекст ваквата концепција на Никита Миливојевиќ најточно бо можела да се претстави преку метафората на една детстка игра „Играчки – плачки“. Оваа фасцинатност и леснотија во пристапот одличноо беше подржана и од музката која се изведуваше во живо.

Посебен куриозитет и изненадување, се разбира, заради извонредната изведба и срдечниот пристап кон материјалот, предизвика настапот на актерката од Финска, Нина Саливен која го интерперетираше ликот на губитникот „Кралот Лир“. Тоа е камерен театарски настан кој станува приемчив, топол и трогателен. Адаптацијата од драма создава трагикомични случувања која актерката успешно ја пренесуваше на публиката и истата ја вклучуваше во својата изведба како партнер. Тука, сепак не недостигаше исповедната форма типична за ваквите продукции во која се одигрува ретроспективата на минатиот пат на еден човек кој на крајот ќе резултира во трагедија, ама трагедија која својата предигра ја има во изминатиот животен пат на херојот во овој сценски чин кој додека се случува со ништо не ја навестува судбинската разврска. Значи, се е сплет на околности, непредвидливи ситуации, погрешни одлуки и решенија! Толку нормално, зарем не?

Битолскиот народен театар го изведе третиот дел на „Хенри Шести“ во режија на гостинот од САД Џон Блондел. За разлика од претставата на драмските уметници од Белград овде имаме сосем различен пристап. Во постановката доминираше крвавата разврска на претендентите за англискиот престол и круна. Беа тоа жестоки судири со многу страсти и емоции. Просто, никој и во ништо не се штедеше. Само на моменти, како

контрапункт ќе провееше помалку ведрина во актерската игра колку да не потсети, дека сепак станува збор за театарска претстава. Особено импонираше актерската игра на Петар Горко, потоа Габриела Петрушевска, Соња Михајлова, Борис Чоревски, Филип Мирчевски и многумина други чиј придонес е недоминлив во оваа историска сага. Во претставата доминира бруталноста и суровоста особено во односите меѓу кланови-те на Ланкастер и Јорк, а сценатa се исполнува со лешеви и крв. Последниот дел од трилогијата за „Хенри Шести“ преку претставата на Битолскиот театар и на режисерот Блондел, навестува само краткотраен привиден мир пред да продолжи со нови сплетки и заговори кои неизбежно водат во крвав пир!

Театарот „Лит мун“ од Санта Барбара, Калифорнија, повторно во режија на Џон Блондел ни понуди една камеерна и стилизирана верзија на Шекспировата „Бура“ која се смета за негово тестаментално дело. Овде актерите се трансформираат во разни ролји правејќи преставата да прозвучи трагикомично и во која се мешаат радоста и тагата, љубовта и омразата, но сето тоа високо естетизирано и непретенциозно. „Бура“ е уште едно значајно и занимливо остварување изведена на Битолскиот фестивал која публиката со симпатии го доживеа и прифати.

Во голем стил крајот на фестивалот го означи изведбата на костите од Националниот театар од Пекинг – Република Кина. Станува збор за спектакл – претстава во каква што режисерот Ванг Ксијаојинг ја обликува Шекспировата „Ричард Трети“. Овој проект е интерсен од многу аспекти. Најпрво тој е спој на културите на истокот и западот, потоа по специфичниот стил на игра и најпосле по оригиналниот концепт на режисерот особено во однос на главниот лик во претставата. Монструмот Ричар Трети овде се трансформира во безмалку пристоен човек. Дури и физички тој не е така и толкава грдост како што обично се претставува. Тој овде, одвај да накривнува помалку, а и неговата грпка е минимализирана. Интерсно е решена и веќе антологиската сцена кога тој ја заведува вдовицата Ана и тоа токму во моментот на погребот на нејзиниот починат сопруг. Оваа како и другие сцени се одиграни со многу елеганција и такт, така што дејството делува сугестивно, уверливо и веродостојно. Ова е засега едно од ретките ако не и единствено гостување на кинески театар кај нас што е повторно заслуга на организаторите на Првиот Шекспиров фестивал во Битола. Да се надеваме на нови предизвици и изненадувања догодина и на убави и неповторливи театарски доживувања. И да го цитираме славниот Јан Кот: „Шекспир и понатаму останува наш современик!“

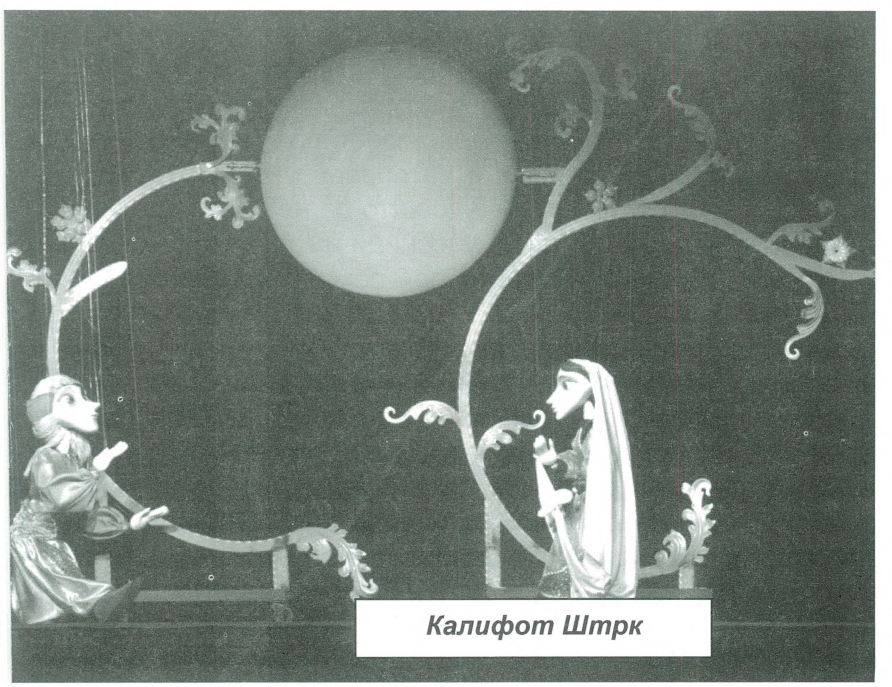
Т. Кузманов

доц. д-р Христо Петрески

ПРАЗНИК НА ТЕАТАРОТ ЗА ДЕЦА И МЛАДИ

(Кон Фестивалот МАЛИОТ ПРИНЦ во Штип, 25-27.9.2013 година)

Неодамна, поточно од 25-27 септември 2013 година, во Штип се одржа Првиот национален театарски фестивал за деца и млади "Малиот принц". Пртиоа, беа прикажани три претстави на професионални театри од земјава и тоа: "Бескрајни соништа" во изведба на Театарот за деца и младинци од Скопје, "Волшебникот од Оз" со актерите од Театарот "Антон Панов" од Струмица и "Калифот Штрк" во интерпретација на Центарот за култура "Марко Цепенков" од Прилеп.



Калифот Штрк

Значи, три претстави од професионални театри од земјава, што е и еден од условите за учество на оваа нова и реперезентативна театарска манифестација, чија што основна цел е да создава театарска публика уште од најмали нозе. И, она што веднаш треба да се каже: штипската публика пројави жива и масовна заинтересираност за Фестивалот. Според зборовите на директорката на Фестивалот Наташа Маневска, која е воедно и директор на Центарот за култура "Ацо Шопов" во Штип, но и според укажувањата на иницијаторот и уметнички директор во Народниот театар - Штип, м-р Трајче Кацаров, оваа манифестација е единствена од овој вид кај нас и слободно можеме да кажеме дека има убави можности за натамошно развивање, надградување и перспективи...

Убаво е што овој Фестивал е поддржан финансиски од страна на Министерството за култура на Република Македонија, зашто на мапата на театарските фестивали во земјава добивме уште една оригинална и значајна републичка театарска манифестација, со што продолжува да се негува штипската театарска традиција, но и да се разменуваат и остваруваат и други видици, проекти и иницијативи.

Вакви и слични активности имало и претходно во Штип: во Народниот театар, во центарот за култура "Ацо Шопов", во рамките на Штипското културно лето, Неделата на детето, со изведбите на преофесионалните и аматерските претстави за деца во градот, пред се наменти за децата од градинките, но и за учениците од основните и средните училишта во градот.

Сепак, Фестивалот "Малиот принц" уште во стартот беше голем, т.е. широко прифатен, неверојатно посетен, разигран, распеан

и весел... Продефилираа три професипонални ансамбли, но и неколку илјади деца и млади заедно со нивните воспитувачи, наставниците и родителите.

Публиката масовно и широкоградо се одзва, најверојатно привлечена од репрезентативните изведувачи - професионалните театарски куќи од Скопје, Струмица и Прилеп, кои се специјализирани за театарски претстави за деца и млади, или пак, во својот репертоар неизоставно го негуваат, создаваат и прикажуваат овој многу спе-цифичен, редок и битен жанр.

Театарската понуда беше мошне квалитетна, наиде на убав прием и привлече голем број посетители. Посакуваме во иднина Фестивалот да оди по нагорна линија, да се надополнува и надградува, да се развива и проширува, уште повеќе да се збогатува и омасовува. Основата е веќе поставена, концептот е веќе создаден и изграден, па постојат сите предуслови набро Штип да стане центар и на театарската уметност за деца и млади во Република Македонија, а тоа неизмерно ќе значи и зрачи на национален план, но и надвор од границите на нашата земја.

Навистиона, беше прекрасно да се присуствува на манифестирањето и реализирањето на "Бескрајните соништа" преку актерската игра на ансамблот на Театарот за деца и млади од Скопје. Нивната игра беше игра во вистинска смисла на зборот, жива и непосредна, динамична и исцизелирана, промислена и прецизна до најситни детали од страна на прочуениот режисер Бојо Лунгов од Бугарија, актерите - учесници во претставата, но и сите други креатори на изведбата. Пред се, тука мислиме на костимографијата и сценографијата, но и на музиката, кои беа доминантни и привлечни, покрај вештата, луцидна и пантомимска игра на артистичката екипа.

Облечени во црни костими, со флуоресцентни предмети во рацете, актерите ги раскажуваа традиционалните приказни, или играа во ритамот на современата музика. Но, и при премините од едно време и една реалност во друга, се задржуваше вниманието на најмладите посетители, кои просто уживаа во претставата, се подзамислуваа и развеселуваа, па дури и потпевнуваа и заигруваа заедно и истовремено со актерите на сцената.

Или, како што има запишано за претставата "Бескрајни соништа" истакнатиот македонски критичар Иван Ивановски: "Претставата одразува едно завидно уметничко рамниште... Не изостана препознатливата имагинативност и студиозност на угледниот гостин од Бугароија - режисерот и професорот на Театарската академија во Софија - Бојо Лунгов, кој остави силен впечаток, особено во моќта за синхронизација на сите елементи во изведбата, со развиено чувство за визуелизација, за компонирање проект од високо антологиско значење".

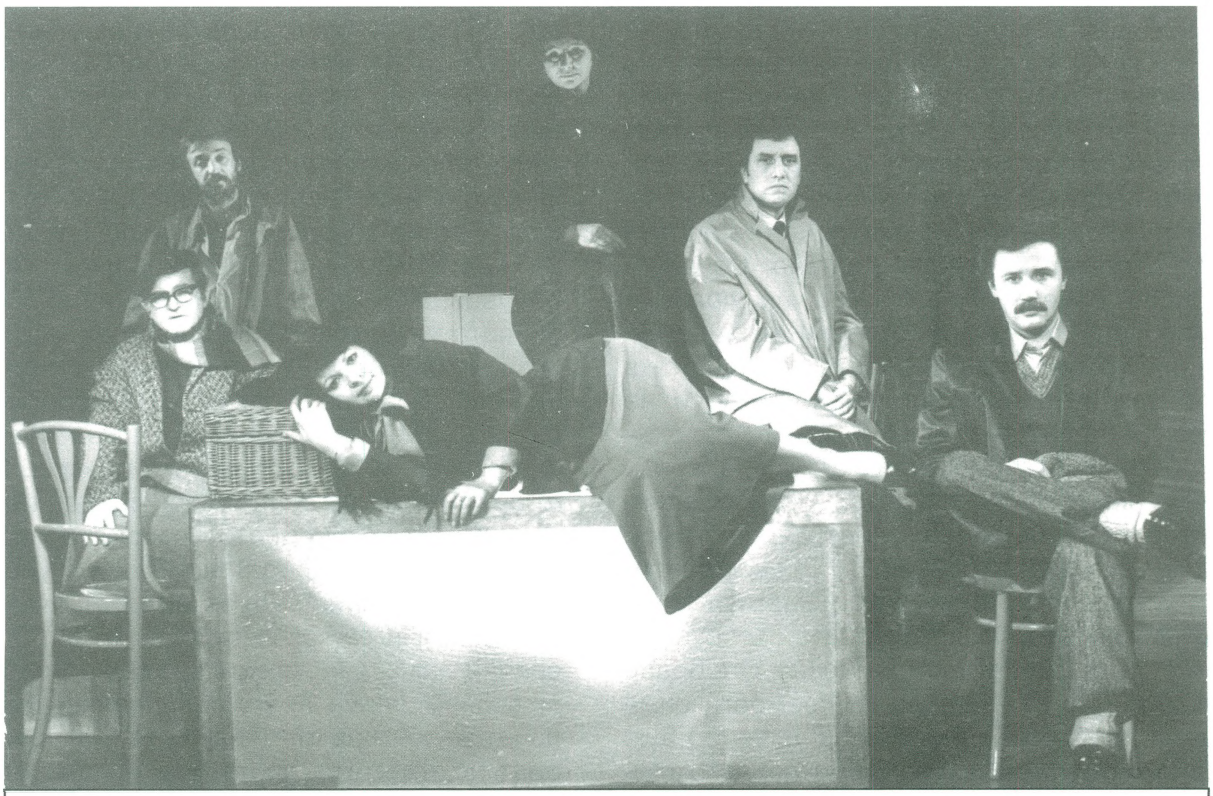
Големата сала во Домот на културата "Ацо Шопов" беше исполнета речиси до последно место, па веруваме дека веќе на следното издание на фестивалот "Малиот принц" и штипскиот Народен театар, како домаќин, ќе се претстави со своја претстава за деца и млади пред своите љубопитни и заинтересирани сограѓани.

Требаше да се видат широко отворените очи на најмладите посетители, за кои е овој Фестивал првенствено наменет, но и да се почувствува позитивната енергија која се пренесуваше и кај возрасните, кои сите заедно посакуваат овој Фестивал покрај ревијалниот да има и натпревартуивачки карактер, па во иднина (зошто да не?) да биде со поголем број на учесници и гости, со што ќе се постигне уште поголема конкуренција и натпревар, а со тоа автомастки и квалитет, а среќни и најголеми добитници од сето тоа ќе бидат децата и младите, кои ќе можат да присуствуваат на вистински фестивал со широка лепеза од теми и мотиви, изведувачки решенија, истражувачки концепти, па и творечки и креативни и интерактивни презентации и работилници и слично...

ДИВО МЕСО

Постојат театарски претстави кои со своето значење, а уште повеќе со своите осведочени вредности влегуваат во историјата на театарот како антологиски сценски остварувања, што му даваат белег и своевиден печат на театарското живеење. Една таква сценска реализација е несомнено претставата на драмата „ДИВО МЕСО“ од Горан Стефановски, а во продукција на Драмскиот театар од Скопје / режија: Слободан Унковски, сценографија – Мета Хочевар, к. г., костими: - Елена Дончева – Танчева/. Со овој проект, како што е познато нашиот театар на годинашните 25-ти јубилејни југословенски театарски игри во Нови Сад – Стериното позорје, го постигна својот досега најголем успех, што е истовремено и најблескаво претставување на театарот во Македонија, воопшто, негов триумф во вистинската смисла на зборот.

Извонредниот успех, што „Диво месо“ го постигна на една таква врвна југословенска театарска манифестација, како што е Стериното позорје, е дотолку поголем, позначаен, повреден, ако се знае дека тој е остварен во една навистина мошне силна конкуренција и што сите шест Стериини награди се добиени со едногласни решенија од страна на 5-члена комисија, на чие чело се наоѓаше големиот театарски авторитет во Југославија, загрепскиот режисер Коста Спаиќ. Еден друг факт е, се чини. уште позначаен, а имено дека во аналите на Стериното позорје ниеден југословенски драмски ансамбл досега не освоил толкав број Стериини награди како Драмскиот театар од Скопје. Податокот дека претставата на драмата „Диво месо“ од Г. Стефановски ги доби признанијата за сите елементи што ја сочинуваат една театарска претстава, како што се тоа: текстот, режијата, глумата, сценографијата и костимографијата, говори за комплетноста на еден театарски чин, за осведочените и автентични вредности на едно театарско остварување. Само една голема претстава, како што е тоа „Диво месо“



Од лево – Крум Стојанов; Мето Јовановски; Милица Стојанова; Благој Чоревски; Ненад Стојановски; лежи – Снежана Стамеска

можеше да оствари толкав број награди, да се наложи како апсолутен победник, да биде тоа југословенски театарски настан...

Драмскиот театар несомнено важеше за еден од најсериозните фаворити на југословенските театарски игри во Нови Сад – 80. Зашто уште еднаш по праизведбата на спомнатово драмско дело, критиката беше еднодушна во оценката дека се работи за сценски проект што ги носи одликите на мајсторски организираната слоевитост и која поседува дух на висока креативност.

„Диво месо“ уште еднаш најде пат и до срцето на гледачот, и тоа беше оној најсигурен знак, онаа чудесна потврда дека на овој проект широко му е отворен патот за успеси и во пошироки југословенски размери. Меѓутоа, и покрај ова, ни најголемите оптимисти не можеа да очекуваат таков блескав успех и на скопскиот Драмски театар и на македонската театарска култура во целина, што беше бездруго рамен на подвиг! Како резултат на веќе здобиената репутација дека во случајов се работи за навистина врвен театарски дострел, логично беше што за изведбата на „Диво месо“ владееше необично големо интересирање, така што големата сала на Српско народно позориште во Нови Сад, во која инаку две и пол децении по ред се одржуваат југословенските театарски игри, беше премногу мала да ги прими сите оние што сакаа да го видат проектот на Драмскиот театар од Скопје. Но позначајно, посуштествено од посетата, која се постигнува само со еден проверен и потврден квалитет, беше одличниот прием кај публиката, која својот израз на одушевување го искажа и со аплаузи на отворена сцена. Со други зборови речено, претставата на драмата „Диво месо“ на еден прекрасен начин комуницираше со гледачкиот аудиториум, така што јазичната бариера, којане може и не смее да се потцени, овојпат беше совладана не механички преку слушалките, односно преку симултаниот превод, туку со единствено разбирливиот и универзален јазик – јазикот на сцената, за што овој ценет допринос дадоа сите оние што учествуваа во оформувањето на претставата, почнувајќи од кристално чистата режија на Слободан Унковски, кој знаеше да ги премости симе можни проблеми што произлегуваат од буквалното, илустративното, фолклорното толкување на текстот, компонирајќи на тој начин една фасцинантна сценска реализација, од инспиративно напишаниот драмски текст на Горан Стефановски, кој се одликува со еден мошне течен, функционален и современ дијалог, до актерската екипа во која секој посебно и сите заедно дејствуваа импресивно, импонирајќи пред се со својата професионална подготвеност и доследност / овде, покрај другите, да ги спомнеме креациите на Благоја ‘оревски, Мето Јовановски, Крум Стојанов, Милица Стојанова, Снежана Стамеска, Лилјана Вељанова, Петар Темелковски, Ненад Стојановски / до модерната сценографија на Мета Хочевар и костимите со однегуван вкус на Елена Дончева – Танчева.

Поврзувањето на сите овие компоненти во претставата „Диво месо“ овозможија да бидеме сведоци на една висока професионална, претцизна и докрај направена претстава. До неа можеше да се дојде единствено со вистинска творечка активност, со пронаоѓањето на заеднички јазик на сите творци, за да се покаже и докаже којзнае по кој пат непобитната вистина дека театарот коже да опстане, да биде во фокусот на интересирањето, да се засака со целото срце ако не отсуствува колективниот ангажман, ако тој /ангажманот/ носи вистински творечки потенцијал.

На крајот на сезоната Горан Стефановски ми го донесе текстот на „Диво месо“. Со нетрпение го дочекав и во еден здив го прочитав. Одличен, си реков. Особено ме расположија ликовите на Стефан, Симон, Клаус и Димитрие. Репликите - а бре попе ти како на скаливе да си спиел на Димитрија, како и оние „ако завршеше факултет - на спање ќе не заколеше, ги препознав во сеќавањето за наши домашни реплики. Се израдував! Имаме голем адут во раце. Сè во пиесата ме потсетуваше на времињата препознатливи, наши. Ги поделивме екипите – едни во „Дракула...“, други во „Рибарски караници“, трети во „Диво месо“. Неа мора да ја припремиме за Стериното позорје. Премиерата мора да се прикаже, според пропозициите на „Стеириното позорје“ до крајот на 1979 година. Пред поделбата на улогите во театарот „врие“. Се закануваат ако не ја земаме да игра кај Унко „бунт ќе дигнам“ и слични закани не само од еден. „Боговите се вознемирени - отфрлени, ова е веројатно почеток. Ќе прават нешто, ќе роварат, ќе одат по комитети, знаат, ако не сум јас, за час би ја расчистиле работата. Но, уште една година има до мојот реизбор, а до тогаш ќе излезат премиерите, ќе излезе и

„Диво месо“. Мора нешто на препад да направат, да ме оцрнат на брзина нешто да направат **по можност блиц-криг...“.**

Потребно е „Диво месо“да успее. Јас сум сигурен во тоа, за жал, на многумина. Важно е да се успее, а потоа да си одам. Селекторот Владо Стаменковиќ ми вели: „Ако имаш две претстави и двете ќе ги земам. Тоа би било вистински погодок.“ „Солунските патрдии“ не се лош резултат. Ние и двете претстави ги пријавивме. Ех, Боже, многу сум се мачел за да успеам. Овој пат сакам, барам, молам. Повеќе за инает и ќеф. Дека сме театар. Врвен театар. Не само во југословенско рамниште. Миро Беловиќ со Маја, ја прикажаа монодрамата „Рашомон“ и „Љубовно маловразии“. На Маја и се допадна репетицијата со Унко. Голема претстава ќе биде, ми вели, одличен триаголник: текст - режисер - актери. Знаев, сега уште повеќе се надевам...“. Доаѓа во големо прашање „Диво месо“. Декорацијата дури денес Чадик ќе ја мести (24 декември), и тоа што ќе намести, Господ знае, но ќе се види. Унко сабајле ја одложил пробата. Мето Јовановски е на снимање, а на место на Ацо Јовановски (Херцог), упаѓа Стево Спасовски. Не се знае дали Мето ќе дојде за пробата во 17 часот, односно ако Чадик ја намести сцената. Унко се лути, во право е, ама сите се во право, но тоа е што е. Од оваа кожа во друга не се може... Заради една глумица ги прекинав односите со градските отци и којзнае уште со кој. И пак осамен со сето бреме што е над тебе. Слушам во МНТ се дели една плата плус, а ние не можеме фактурите да ги исплатиме. Ова ја преминува секоја мера. Кај да одам, што да правам. Така ќе си одиш Ристе, до крај, па нека се оди. Тешко ми е. Не ми е драго. Ги одложивме претставите за да се има повеќе проби. Ја гледав целата проба, беше развлечена, но се гледа што е постигнато. Полн погодок. Горан удира печат на новата македонска драматургија. Унко се потврдува како челен режисер, а артистите, посебно Мето, Ѓорчев, Чоре, Перо, Ненад, Снешка, тоа е новата и сега дефинитивно потврдвена актерска водечка гарнитура. Мило ми е, задоволен сум, среќен сум. Тоа е на крајот потврда на умно водена театарска куќа, која сè повеќе и повеќе се зацврстува како една од водечките во Југославија. Замислата, идејата, целта ми се чини е постигната. Ја доведе твојата куќа до врвот. Сега треба Ристе пак умно и мудро. Полека, полека, по сигурно... Јасно ми е дека основниот аргумент ми е успехот на „Диво месо“. Тоа ќе им ги помати сите сметки. Ја испраќам и оваа година со расправии внатре и надвор од Театарот. До кога? Додека можам! Ако успеам со претставата - полесно ќе се оди понатаму. Ако не се успее со изминувањето на мандатот во јули, адио театар, можеби и време е. Јас денес го превземам најризичниот чекор во мојот живот. Поднесов молба за докторат! Беловиќ рекол за Горана дека тој е македонски Крлежа, Петре Бакевски напишал дека преку јунаци од Дебар маало се истакнуваат и решаваат светски проблеми. Ацо Алексиев ми вели по претставата додека салата грмеше од аплаузи: „Чекавме, чекавме и дочекавме македонски драмски автор...“. Гане Тодоровски пак: „Ристе, оваа претстава е многупати подобра од она што ти ми го кажуваше...“.[1]

Ништо без остаток не може да се сведе ни на што друго. Секогаш, под знаењето и чистата сметка и здравиот разум, останува дупло дно. Под честитоста – прељубата, под доказот – сомнежот, под клиничното здравје – дивото месо во градите. Тие луѓе со дупло дно не ги мачи тоа што не можат она што не се, туку што никако до крај да бидат она што претпоставуваат дека се, вели Горан Стефановски.

Ансамблот на Драмскиот театар пред десетина дена почна да работи врз подготовките на два нови проекта. Првата премиера со што ќе биде отворена новата сезона, по летниот одмор ќе ја прикаже на 7 ноември во природниот амбиент на Куршумли-ан едно по друго во петок и сабота, ќе се прикажуваат „Солунски патрдии“. Веднаш потоа ќе почне и прикажувањето на претставите на матичната сцена. Пробите на „Дракула“ и „Ден за бегство“ продолжуваат. Деновиве Уметничкиот совет усвои програма за нови сценски проекти што ќе бидат подготвени до крајот на календарската година. На големата сцена ќе се работи врз најновиот текст на Горан Стефановски „Диво месо“ во режија на Слободан Унковски, „Рибарски каранници“ од Карло Голдони во режија на Тодорка Кондова-Зафировска, на Малата сцена ќе биде поставена „Подбивна среќа моја“ од Леонид Маљугин, во режија на Саша Маркус, што е всушност театарска повест

[1] Од мојот „Дневник“

за животот на Антон П. Чехов, со што ќе биде одбележана 120-годишнината од неговото раѓање. На истата сцена ќе биде поставен и сценскиот проект „Панургиј“ од Русомир Богдановски, според Рабле, во режија на Коле Ангеловски. Се одлучи и да се разговара со познатиот режисер на куклени претстави од Белград, Србољуб Станковиќ, да постави една претстава на нашата сцена. На 4 септември градската инспекција на одреден начин ја забрани работата на Театарот зашто се откриени дефекти во електричната инсталација. И под вакви услови работите ќе се одвиваат според нашите планови. Од стариот репертоар и понатаму ќе се прикажуваат покрај „Солунски патрдии“ кои ќе бидат пренесени на матичната сцена и претставите „Шекспир во приказни“, „Трамвај наречен желба“, „Бегалка“, „Свадба“, „Болва во уво“ и „Јане Задрогаз“.

Од лево: Снежана Стамеска, Мето Јовановски, Благој Чоревски, Милица Стојановска, Крум Стојанов, Ненад Стојановски, Попот Шишман Ангеловски

Со Горан Стефановски, по повод неговиот втор драмски текст „Диво месо“ разговара новинарот пред неговото деветмесечно заминување на студиски престој во Манчестер. „Диво месо“ тематски е лоциран непосредно во времето пред Втората светска војна во едно семејство во Скопје. Тој го прикажува распаѓањето на тоа семејство во изменетите општествени услови. Таткото, поранешен ѕидар, мајката Марија и трите сина: Андреја, Стефан и Симон се главните личности во оваа драма означена како „театарска пиеса“. Стефан, вработен во германска фирма, е полн со амбиции за животот што го очекува и што му се нуди. Подготвен да се понуди и себеси да се жртвува само за да може да се приближи до Европа, да се извлече од „балканскиот кал и примитивизам“. Клаус, претставник на фирмата од Берлин, доаѓа и го урива мирот не само во филијалата на својата фирма, туку и во семејството на ѕидарот, во психата на Стефан. Клаус го проширува претставништвото уривајќи ја куќата на Стефан, при што едновремено ги урива и сите негови заблуди. Распаѓањето на семејството во кое сите браќа си одбираат животен пат (првиот како илегален партиски работник, вториот како надежен кадар на германската економија и третиот како пропаднат келнер) завршува со буквалното уривање на куќата во која живеат. Меѓутоа, животот не е уништен. По смртта на Симон во јавната куќа и додека Стефан со мајка си седи на урнатините на куќата, Симоновата жена Вера во својата утроба го слуша срцето на своето дете, на новиот човек. Времето пред војната е само рамка на искажување на индивидуалните судбини така што драмата ја доживувам како драма на човековата личност, продолжува Стефановски, и на неговата желба за напредок, а не како политичка или социјална анализа на едно општество. Токму затоа што проблемите, желбите и можностите како и средствата со кои личностите ги реализираат се и денес актуелни, сметам оваа драма ќе комуницира со современиот гледач и се надевам дека ќе го поттикнува на размислување...“.

Мета Хочевар, како гостин на Драмскиот теаар престојува во Скопје. Таа ќе работи врз сценографијата на „Диво месо“ во режија на Слободан Унковски. Таа ја работела сценографијата на „Легенда“ од Крлежа во режија на Унковски на сцената на НП Зеница. Во сценографијата на „Легенда“ и „Кралот на Бетајнова“ на годинашново Позорје ја доби Стериината награда за сценографија.

Слободан Унковски, еден од нашите најекспонирани театарски режисери, последниве години блесна низ југословенските фестивалски сцени освојувајќи повеќе на-

гради и признанија. Одот до успех го почна со „Јане Задрогаз“ од Горан Стефановски, поточно со „Ништо“ од А. Копит, а потоа секоја година приредуваше по едно театарско изненадување – „Легендата“ од Крлежа, „Време за пеење“ од Петре Андреевски, па „Ослободување на Скопје“ од Душан Јовановиќ. Меѓу овие проекти се појави и на телевизијата, најнапред со ТВ драмата „Сослушување на железничарот“ од Горан Стефановски и сега со серијата „Наши години“ од Горан Стефановски. Соработката со Горан Стефановски започнала кога тој сакал да се запише на Академијата. Тогаш ја работел претставата „Ништо“ и тој му станал помошник во подготовките. Тогаш го направиле првиот професионален контакт. Тоа што силно ги врзало е успехот постигнат со „Јане Задрогаз“. Тоа било ретка прилика, млад дебитант да доживее таков голем успех. Она што ги врзувало двајцата е истиот начин на мислење за драмата, театарот, животот... Со него лесно комуницира за проектите и за готовите резултати. Едноставно, се разбираат. Во резултатите на новата соработка „Диво месо“, драмски текст кој веќе побудува широк интерес, а во него се „скриени“ многу надежи. Горан во драмата повторно во периодот пред Втората светска војна го анализира распаѓањето на едно македонско семејство во условите на политичка и социјална нестабилност на Југославија. Делото со своите тематски квалитети, со извонредниот дијалог, со вештото водење и на интересната драматуршка структура би можело да се нареди меѓу врвните македонски драмски текстови. Најважно за Унковски е да воспостави единство на играта кај сите артисти и на некој начин да покаже дека дел од една генерација влегла во доба на зрелост, односно во некоја највозбудлива форма. Тој во претставата, како во ниедна друга, главниот интерес го насочил кон работата со артистите. Фестивалите имаат многу недостатоци, но тој мисли дека за него како автор е многу подобро да може да ја спореди својата претстава со избрани претстави од Југославија. Така полесно се гледаат сопствените резултати, но и се отрезнува од моменти на самозадоволство. Со „Јане Задрогаз“ и „Ослободување на Скопје“ добил многу награди, додека за „Легенда“ и „Време за пеење“ добија награди само сценографите. Поминал разни ситуации: да биде победен, но и да биде победник. Откако го поминал тоа, помирно и понеоптоварено можел да размисли за фестивалите

зашто му станале јасни механизмите на нивното дејствување, а му се чини дека и појасно го согледува своето место во нашиот театар.

Не може да се ослободи од впечатокот дека имаме млитав театар во кој се работи не докрај осмислено, па затоа има многу често случајни проекти, во последен момент и по некоја пригодност. Потенцијалите во Драмски театар се големи и често не се докрај искористени, а и не можел да се ослободи од впечатокот дека театарот е некаква периферија не само на општествените случувања туку и на интересот на заедницата за него. Смета дека сè се поретки квалитетни текстови. „Освен тоа, театрите дојдоа во ситуација кога со својот израз и со своите резултати ги надминаа реултатите на нашата драматургија“.[2]

Од лево: Благој Чоревски и Петре Темелковски

Во првите денови на ноември во Драмскиот театар почнаа пробите врз постановката на најновиот репертоарски потфат, праизведбата на драмскиот текст на Горан Стефановски „Диво месо“. Претставата ја подготвува Слободан Унковски, сценогра-

[2] Петре Бакевски, „Бев победник и победен“, „Вечер“, 29.XII.1979 год.

фијата Мета Хочевар од Љубљана, а костимографијата Елена Дончева-Танчева. Улогите ги исполнуваат Крум Стојанов и Ацо Ѓорчев (Димитрие Андреевиќ), Милица Стојанова (Марија), Ненад Стојановски (Андреја), Благој Чоревски (Стефан), Мето Јовановски (Симон), Снежана Стамеска (Вера), Ацо Јовановски (Херцог), Лилјана Велјанова (Сара), Петар Темелковски (Клаус), Видослава Грубач (Бајачката), Димче Мешковски (Сивиќ), Иван Петрушевски (Ацо), Ленче Делова (Проституката Мими) и Шишман Ангеловски (Попот). Премиерата на „Диво месо“ треба да излезе до крајот на декември.

Кога во Драмскиот театар почнале пробите на „Диво месо“ Горан Стефановски бил отсутен од земјата. „Размислував како течат пробите. Знаев дека артистите добро ќе го прифатат текстот, но не знаев како ќе биде режиран, со оглед на филмичноста што ја има – голем број сцени се случуваат на различни локации во Скопје. По пробата што денес ја следев, од сценографијата на Мета Хочевар која е мошне импресивна, од специјално снимената музика на „Леб и сол“ како и од креациите на актерите, можам да речам дека е добиена една цврста претстава во која има многу режисерски решенија што го надградуваат текстот...“. Слободан Унковски во претпремиерниот разговор со новинарите, вели: „Во „Диво месо“ има повеќе елементи што ме интересираат. Предвоеното Скопје во кое е лоциран текстот го сфатив условно, па така и претставата зборува за некои битни дилеми на нашиот однос кон нас самите и тоа на релацијата балкански „кал и лој“ и „„чистата ветена“ Европа. Ситуацијата низ која минува главниот јунак Стево, не повикува на самопочитување и на барање на решенија на тлото на кое живееме. Во таа насока главниот напор беше насочен кон артистите чии резултати се најзначаен дел од целокупната работа. Во изминатите месеци, продолжува Унковски, додека работевме на текстот, сите ја чувствувавме онаа чудна и убава возбуда што е присутна во театарот кога се работи врз текст од домашен автор. Квалитетот што во себе го носи „Диво месо“ текст кој го сметам за еден од најзначајните во нашата современа драматургија, ни помогна да ја довршиме работата со претстава која се надевам ќе предизвика внимание“.[3]

„... Чоревски имаше сцена што не умееше да ја направи. Сè му беше јасно, сè знаеше, ама некако не умееше. Јас веќе не знаев да му помогнам. Тогаш имав триесет, триесет и една година и толку можев да му помогнам. Сега имам повеќе и за дадениот проблем не умеам да направам нешто повеќе отколку да почекам. Со Горан разговараме што да направам. Тој имаше тогаш дваесет и шест-седум години и толку можеше да ми помогне.

Бевме легнати вечерта со вино во дневната соба на двособниот стан во веќе споменатата зграда 13. Имавме ли и бебе во тоа време? Да, спиеше во спалната со поголемиот син. Се јави некој по телефон. Унко, да дојдам до кај тебе? Понекогаш Чоре сакаше да се шегува, па се јавуваше, по некоја седенка доцна ноќе со својата позната порака. Драмски изгоре само јас се спасив: Чоре, веќе сме легнати, спиеме. Чоре рече: Само накратко! Дојде. Го растуривме нашиот познат кревет од шест парчиња дебел сунѓер и седнавме онака по спални (тука мислам на српски спаваќици) и по горна пижама само (јас) да видиме што сака Чоре. Тој рече: „Го решив монологот за Европа. (А Стево Андреевиќ на бел коњ...). Реков: Супер. Рече: Ако не ти го покажам сега, не можам да спијам и нема да си одам од овде. Седнавме да го гледаме. Тоа беше мојата прва проба дома. Чоре го одигра соврешно, најубаво што воопшто може да се одигра тој монолог. Наместо на столот, како што тоа ќе биде подоцна во претставата, се качи на нашите сунѓери.

Праша: Како е? Јас реков, не знам што реков точно, ама бев комплетно импресиониран, реков фантастично, фасцинантно. Седи да се напиеме нешто, кафе, алкохол. Чоре рече не, морам да си одам, се собра и си отиде. Таков беше тогаш: прецизен и уфрчен! Ние со Лина останавме уште со сати будни.

Горан го виде овој монолог по некој ден. Беше, исто така, прекрасен, фасцинантен, но никогаш нема да биде ист како на полноќ во нашиот стан. Како го направивте, праша. Их, магии, тајни на професијата, посебни техники. Гротовски, ама малку моди-фициран. Се разбира, сите знаеја па и тој, за

[3] Лилјана Мазова: „Сопствени дилеми“, „Нова Македонија“, 29.XII.1979 год.

ноќната проба. Тоа е предноста на мојата работа. Горановите ликови од драмите можат да дојдат во мојата дневна соба и да споделат една своја тајна со мене. Или подоцна, кога ќе се олошат, да забораваат на најубавото што го имале и ќе станат мои смртни непријатели. Јас не можам да ги скинам со листовите на кој е напишан и нивниот живот ниту можам да ги исфрлам од меморијата на слученото. Тоа е благодет и проклетство на оваа професија, мој драги Горане...

„Шекспир, во „Бура“ вели: „Ние сме граѓа од која се создаваат соништата. Животот на една цела генерација беше особен, возбудлив и пред постојани предизвици бидејќи го имаше својот драмски писател Стефановски. Новите генерации одново го откриваат и го преведуваат на новомакедонските состојби својот современик Стефановски. Човекот што ги создаваше нашите соништа...[4]

Во текот на 1979 година прикажани се 247 претстави со 71.150 гледачи.

„Диво месо“ е прикажана еднаш со 342 гледачи.

Републичка селекторска комисија за Стериино позорје `80, ќе работи во состав: Стево Црвенковски, Лилјана Мазова и Јордан Плевнеш, а во образложението за „Диво месо“, напишала: „**Оваа претстава е оригинален** и висок придонес кон текстовите на повоената македонска драматургија и е суштинско збогатување на југословенскиот театарски израз, јазик на сценските **идеи“**. Во Стериино позорје е соопштено дека 44 театри од сите наши републики и покраини пријавиле 67 претстави за 25-тите југословенски театарски игри што ќе почнат на 17 април идната година. Најмногу претстави пријавиле театрите од Србија 17, потоа од Словенија 12, Хрватска и Босна и Херцеговина по 11, Војводина 7, Македонија 5, Црна Гора 3 и од Косово 1.

Од Македонија МНТ ја пријави драмата „Обесеник“, Драмскиот театар со „Диво месо и „Солунски патрдии“, Театарот на народностите (Турска драма) во Скопје „Хасанагиница“ и Народниот тетар од Штип, „Суд“.

Драмата на МНТ во изминатата година прикажала само три премиери и сите три од руски автори Вампилов, Гоголъ и Арбузов. На сцените од другите театри било видливо настојувањето во репертоарот да бидат ставени дела од домашни автори од кои некои биле праизведби. Од друга страна бил видлив развиен автентичен режисерски стил. Критичарите на прво место ги ставаат претставите што ги поставил Владимир Милчин “Хасанагиница” на сцената на Театарот на народности и “Обесеник” и “Сојтарии” на Малата сцена на МНТ, како и режисерските зафати на Слободан Унковски во нешто постарата претстава “Ослободување на Скопје” и сега “Диво месо”. Според нив говорот за отварање на значајна линија во која бил мошне битен елемент “надградбата на уметничкиот чин”.

Новинарите ја оплакуваат судбината на домашниот автор зошто го нема на македонската сцена и им се чини дека се стасало до дното. “Додека Драмскиот театар се претвори во патувачка со најуспешната претстава на македонскиот театар во последно време ‘Диво месо’ од Г. Стефановски и ги собира ловориките насекаде каде што ќе се појави. Но само со оваа претстава”. МНТ бил во “целосна криза” при што има само една претстава од пред неколку години “Студент” и од Бранко Пендовски. Двата ансамбли на Театарот на народностите се вртат во репертоар најчесто тематски “однесен со виорот”. Театрите од внатрешноста со мали исклучоци се претвориле во сервис на училишната лектира. Таков “сервис” имала и Драмата на МНТ во рамките на Малата сцена, на која годинава има повеќе од кога и да е токму македонски автори “пред се поети, од чие творештво создаде мали поетски рецитали кои најчесто се изведуваат во училиштата како дополнување на часот по македонски јазик и литература. (Овие “рецитали” мошне успешно го оправдуваа малиот број на премиери и ја надополнуваа договорената бројка на нови изведби кај СИЗ-от кој ги сметаше и плаќаше како премиерни претстави)

Прикажување на претставата “Диво месо” пред нова година е поради запазување на пропозициите на Стериино позорје кое го обврзуваше театарот до крајот на минатата година. “Вистинската” премиера се случи на 12.01.. Овие десетина дена беа мошне потребни претставата да биде на задоволително ниво. Ќе се обидам преку извадоци

[4] Слободан Унковски: „Некои од сликите на Стефановски“(7. Диво месо) - Горан Стефановски - Собрани драми, „Табернакул“, книга прва, 2002 год.

од критиките да ги прикажам вредностите на претставата “Диво месо”

Постојат претпоставки кои со своето значење, а уште повеќе со своите осведочени вредности влегуваат во историјата на театарот како антологиски сценски остварувања, што му даваат белег и своевиден печат на театарското живеење. Една таква сценска реализација е несомнено претставата на драмата “Диво месо” од Горан Стефановски, а во продукција на Драмскиот театар од Скопје (режија Слободан Унковски, сценографија Мета Хочевар к.г., костими Елена Дончева-Танчева. “Дивото месо“ е засипнатото грло на слободата, туѓото грозоморно тело што живее и се храни од празната човекова надеж. Дивото месо е митскиот симбол на немоќта, на поразот како единствена победа. ‘Диво месо’ ги пореметува законите на хиерархија во повоената македонска драматургија тоа е совршен факт! ‘Диво месо’ како настан во нашиот културен живот е всушност македонска театарска вертикала која докажува дека веќе постои книжевна, актерска и режиска синтеза на зрелоста на едно поколение да гледа со очите на вистината во загаденото небо на духовните идеали, да знае што е вода што е киселина, што е пуста гора и европоцентризам и колку треба да се биде и свој и ничиј”. Јордан Плевнеш “Студентски збор”, 12.01.1980.

“Стефановски напишал вонреден драмски текст, со бравурозно водена драматуршка постапка, со јасни, продлабочени ликови кои дишат и страдаат од времето во кое се нашле. Режисерот Слободан Унковски имал пред себе драмски текст кој дава вонредни големи сценски можности. Затоа тој не го пренесува со некоја сценска површност и стеги, туку се втурнува во психологијата на секој лик и на секоја ситуација, правејќи еден вид психолошка драма со силен драматичен набој во кој лебди разнишаноста на времето и сенките на фашизмот. Слободан Унковски поголемиот дел од својата режисерска сила ја насочил кон актерите, кон секој лик посебно, расчленувајќи ја нивната психологија и претворајќи ја во една своевидна ситуација. Затоа ‘Диво месо’ е претстава на вонредно добри актерски остварувања. Благоја Чоревски како Стефан, Мето Јовановски како Симеон и Ненад Стојановски како Андреа беа ликови остварени со оригинални, студиозно замислени актерски средства. Чоревски распнат меѓу занесот и задоцнетото сфаќање на горчливата вистина, Јовановски распарчен во искинатите конци на душата, а Стојановски цврсто решен да ги оствари идеалите на слободата...

‘Диво месо’ е претстава која уште еднаш не увери во големата уметничка моќ на ансамблот на Драмски театар. Петре Бакевски: Сеништата на метежот, “Вечер”, 15.01.1980.

Како во претходните заеднички зафати, Унко и на овој му приоѓал со изострен творечки усет за нурнување во неговата слоевитост „со набрекнат сценски крвоток, специфична драмска внатрешна тензија... згуснат облик на интерпретација што супериорно ја предава духовната содржина на драмата. Сигурно и аналитично, навидум дури и спокојно Унковски го преточува на сцена своевидниот мозаик, правејќи впечатлива галерија на конфликти, страсти и судбини... како краен резултат ќе донесе импресивен колективен чин во кој се здружени надареноста и можностите на авторот, режисерот и целокупниот артистички ансамбл. Во претставата како да е постигнат идеалниот спој на блесокот на индивидуалната актерска игра со колективното достоинство на театарскиот чин: артистите сите заедно и секој посебно, целосно се разбираат со режисерот...

„... ‘Диво месо’ по своите квалитети, со извонредниот дијалог, со вешто воденатa драматуршка структура би можело да се нареди меѓу врвните македонски драмски текстови... Драмата на Горан Стефановски е дело на изворна инспирација и не е творба потчинета на морална или општествена теза... туку анализира еден егзистенцијален проблем, подвлекувајќи дека човековото постоење оди пред неговата суштина и дека таа суштина се вообличува единствено низ животот“ Ристо Лазаров, „Комунист“ 25.01.1980

Томислав Османли во весникот „Млад борец” пишува дека “Диво месо” ...”на Стефановски и Унковски во секој случај претставува вонредно интелигентно остварување и карактеристично за овие театарски дела кои што се засновуваат на едно специфично меѓусебно чувство на драматургијата и режијата, на нивното креативно надо-полнување. И покрај тоа што веризмот на оваа претстава е и “внатрешно барање”, потенција и судбина едновремено, и покрај тоа што тој е свесно избегнуван, па со тоа е из-

бегната у творечки плодотворната можност која што ова театарско остварување би го вброила во самиот врв на постојната македонска сцена, тоа сепак сега го обезбедило местото на едно од најсолидните остварувања на вонсезонското театарско живеење.

“Има во ‘Дивото месо’ на Горан Стефановски некоја Чеховска поедноставеност на обичниот секојдневен живот пренатрупан од неволи и тешкотии” Белешки кон “Диво месо” на Горан Стефановски: Гане Тодоровски.

Според традиционалната анкета на ревијата “Екран” во која учествуваат сите артисти од скопските театри со мнозинство гласови Мето Јовановски, артист во Драмскиот театар, е прогласен за артист на годината. Ова специфично признание што “Екран” го доделува му е дадено за ликот на Симон во “Диво Месо” од Горан Стефановски, во режија на Слободан Унковски.

“Вечерва ја прикажуваме втората премиера на “Диво месо” пред селекторот Стаменковиќ, кој заедно со директорот на фестивалот Груиќ пристигнаа пред два дена. Веќе три дена сме заедно. Вчера бевме во Штип, не изгостија другариве од Штип. Добра им е претставата. Се разбира не е за Стериино позорје но за Штип, кој долго време беше безвезен театар ова е полн погодок. На селекторов му се бендисува “Хасанагиница”. Вели дека хендикеп е што тој текст беше на Стериино позорје а Театарот на народности, за прв пат би бил на Стериино позорје. Се разбира, тие треба да видат триесетина претстави. Јас не се сомневам за нашето присуство, туку повеќе мислам како ќе поминеме. Во секој случај се изназборевме, се видовме. Ова е четврти пат како Стаменковиќ е селектор. Не е избра ни за “Џинот”, ни за “Црнила” ни за “Ослободување на Скопје”. Ако и ова не го земе, не не, тоа не може да биде. Сега, 12.01., 18 и 15 минути. Сабајле ја гледаа “Солунски патрдии”. Им се бендисува. Вели – Ристо вие сте жив театар, тоа е најважно. Оваа претстава треба да оди во Дубровник, на други фестивали. Дојдоа гостите, прекинувам.

13.01. И би чудо. Од кога ваква претстава не сме играле. Сите велат дека никогаш ваква претстава немало. Радост, светнати очи, аплаузи, одушевување. Се роди македонска драма, повоена. Се тегавеше Чашуле, Арсовски, Пендовски, Ѓузел и дојде Горан. Вели Ѓурчинов - ова е Ристе многу повеќе отколку што ми рече. Ти го знаеш мојот став, јас велев дека немаме повоена драма. А сега велам дека имаме. Вака говорам, но знам дека има и недостатоци. Но тие се ништо пред ова што го видовме, макар што треба да се избегнат. Селекторот ми вели- Ристо ова претстава оди на Стериино позорје, дајте го текстот да го преведе некој добар преведувач. Таа ќе биде прикажана последна, а ти знаеш кои претстави во мојот мандат биле последни “Пучина”, “Камен под глава” и “Ослободувањето на Скопје”. Јас сум гледал дваесетина претстави, ваква нема. А слушам и дека ќе нема. Ти благодарам што ми прикажа ваква претстава. Рече дека вториот дел е подобар, а Ѓурчинов рече првиот. Снешка сигурно носи награда. Види го ти него.

Пред да ја погледа претставата, тој го прочита текстот па разговаравме околу тоа. Наоѓаше мани дека нагло бил преодот, немотивиран, од огромна почит до омраза помеѓу Стево и Клаус и не му се бендисува слободоумноста на затвореникот. Кога тие сцени дојдоа во претставата вели - Ристо ти си бил во право. До мене, во публиката беше и Благоја Попов со жена му. Полна уста со пофалби, честитања, што ли не. И прогнозите се покажаа реални. Ова е триумф. Присуствувавме можеби на еден од најголемите театарски празници. Да речам поточно, присуствувавме на историски чин. На празник. Честитаа и оние што не сакаа да ги плаќаат хонорарите на Горан и Мета Хочевар, поточно им се гледаше голем па го намалуваа, оние што ме прекоруваа дека треба да водам повеќе сметка кога е во прашање мојот внук. Па така си е тоа во животот. А каква радост јас имав? Знаев ли да се израдувам? Знам дека се опуштив. За година дена прикажавме 4 одлични претстави “Ослободувањето на Скопје, “Солунски патрдии”, “Рибарски караници” и “Диво месо”. Па што сакаш повеќе? И вие “критичари” ќе морате да замолчите и да се поклоните пред овој резултат, сум запишал во мојот исповедник.

Критичариве прават забелешка дека на најголемите југословенски театарски фестивали во Нови Сад и Сараево, годинава во составите на жири комисиите немало член од нашата Република. Ако немаме членови во жири комисиите, имаме претстави кои ќе не претставуваат на овие фестивали. На “позорјето” ќе не претставува “Диво месо”, а во Сараево “Сојтарии” и “Беше и ќе биде”.

Драмскиот театар деновиве (4 март) одбележува еден своевиден јубилеј, 15 години откако почна да работи во сегашнава театарска зграда. По тој повод театарот издаде пригодна публикација во која преку разни табеларни прегледи се сумирани сценските резултати во изминатите 15 години. Внимателните проследувачи пред ваквиот јубилеј се најдоа збунети. Пред три години сме славеле 30 годишнина и сме издале монографија. Се прашуваат дали навистина ваквиот повод бил за прославување, за можноста “да се рекапитулираат остварените резултати и дострели” и од сето тоа “да се создава фама за значајноста на ваквите датуми”. Што ако изминале 15 години. “Зарем другите институции својата дејност ја објавувале на улица”.

Сосема е јасно кому може да му пречи ваква публикација во која е прикажана активноста на театарот. Ако се има во предвид дека театрите со закон се обврзани да издаваат “годишник” за својата активностки премиери, колку претстави, каде гостувале и кој гостувал кај нив. Не со блабла, туку точно, со факти, за да се знае што и колку се сработило. Театарот ја издаде публикацијата за да ги затне устите на сите оние што со дрвја и камења се нафрлаа врз работата на театарот со невистини. Се водеше една кампања во извесни кругови што нарочито ја омаловажуваа нашата работа, не напаѓаа што го издававме Театарскиот гласник, секоја премиера се квалификуваше со разно разни епитети од тоа дека е лоша, дека политички е против нашето устројство, со единствена цел да не дојдеме до овие висини до кои стасавме. Тие тоа го сакаа да успориме со активностите, да скршнеме од патот што го трасираме. Нашата активност, резултатите ја покажуваа нивната неактивност и лошите резултати. Затоа им пречеа показите на она што сме го сработиле.

“Оваа вест за нас е мошне значајна - вели Стефановски и е потврда за континуираниот подем на нашата куќа. Впрочем, годинешното учество на Фестивалот во Нови Сад ќе ни биде деветто по ред, што говори за тоа дека со години на ниво на целата земја, во вонредно силна конкуренција, успешно се бориме и си го изборуваме местото на самиот врв на југословенските театри. Ова е неспорен резултат, осмислен труд на една активност во која постојано се води грижа за што подобар репертоар, за што посистематско ангажирање на осведочени сили во сферата на драматургијата, режијата глумата, сценографијата и тн. На овој начин - продолжува Стефановски, Драмскиот театар не само што со забележлив успех ги завршува своите обврски кон општествената заедница, туку едновремено дава и сериозен придонес во афирмирањето на националната култура со посебен акцент на македонската драмска уметност. Лично сметам дека ‘Диво месо’, благодарејќи на совршеното взаемно надополнување на текстот, режијата, глумата, сценографијата и костимографијата е колективен чин што е гаранција за тоа дека нашето драмско творештво тргнува по ветувачки врвици и дека без сомневање се движи кон нови дострели.[5]

Претставата “Диво месо” ќе биде прикажана на 25 април како последна претстава во конкуренција за Стериина награда. Деновиве излезе од печат и книгата во која е објавен целосен текст на “Диво месо” на српскохрватски јазик. Освен во Нови Сад претставата ќе биде прикажана пред тоа во Ниш, на 27 април во Земун и на 28 во Панчево.

“Диво месо” како премиера е прикажано на 29.12.1979 година, а првата јавна изведба ја имаше на 12 јануари 1980 година. Од првото прикажување до 23.04. се изведени 15 претстави со околу 6.000 гледачи.

„Откако Драмскиот театар работи во постојните простории на Стериното позорје учествува по деветти пат. Досега сме се претставиле со претставите „Богомилска балада“, „Покојник“, „Адам и Ева и Јов“, „Бумеранг“, „Нажалена фамилија“, „Карипскиот министер“, „Јане Задрогаз“, „Ослободување на Скопје“. За нас не важи изреката „важно е да се учествува“. Во Нови Сад сме собрале многубројни награди, две за најдобра претстава, две за артистичко остварување, две за костимографија и седум за „Јане Задрогаз“. И оваа година нема да бидеме само ансамбл во конкуренција, туку верувам и овојпат ќе собереме бројни награди“, изјавил директорот на Драмски театар на 29 јануари 1980 година во коментарот на одлуката дека единствен претставник на овогодишното Стериино позорје од Македонија ќе биде претставата

[5] Л.М.: Континуиран подем, “Нова Македонија”, 16.02.1980

„Диво месо“ од Горан Стефановски, а во режија на **Слободан Унковски...“**

За овогодишното Стериино позорје од Македонија конкурираа: “Обесеник” од Борислав Пешиќ во режија на Владимир Милчин МНТ; “Солунски патрдии” од Миле Попоски во режија на Коле Ангеловски Драмски театар; “Хасанагиница” од Љубомир Симовиќ во режија на Владимир Милчин Турска Драма; “Суд” од Коле Чашуле во режија на Димитар Станковски Народен театар Штип и “Диво Месо” од Горан Стефановски во режија на Слободан Унковски Драмски театар.

Последната вечер од годинешново Стериино позорје претставата на Драмски театар “Диво месо” стана настан на годината. Освои 9 награди од кои 6 се Стериини за претстава во целина, за авторот на текстот Горан Стефановски, за артистичко остварување на Благоја Чоревски, за сценографија на Мета Хочевар, за костимографија на Елена Дончева-Танчева; на режисерот Слободан Унковски му припадна вонредна Стериина награда за режија; Награда на Тркалезната маса на критиката за најдобра претстава и две награди за млади театарски работници за Горан Стефановски и артистот Ненад Стојановски.

Успехот на “Диво месо” е резултат на долгогодишната и напорна работа на колективот на Драмскиот театар. Тоа е резултат на нашата отвореност кон домашниот автор, кон младите школувани артисти, кон младите режисери, сценографи, костимографи и сите оние што ја градат театарската претстава. За последните 15 години ова е наш деветти настап на Стериино позорје и, до сега, за најдобра претстава во целина имаме добиени три Стериини награди “Покојник”, “Јане Задрогаз” и “Диво месо”. Ова не обврзува на уште поголема грижа за градење на репертоарот и уште поинтензивен контакт со нашата публика, која во последниве години го полни салонот и тоа со една посебна љубов, изјавил директорот на овој витален театарски колектив Ристо Стефановски.

Снеже Стамеска, Крум Стојанов, Милица Стојанова, Благој Чоревски, позади Мето Јовановски и Ненеад Стојановски

“Јас верувам дека секој човек има свој центар на светот, вели Горан Стефановски. И тоа е обично она место каде што ги поминал темните и магични денови на детството. За мене тој центар е скопското Дебар маало кое ме интересира не од егзотични

причини, туку како феномен кој ако успеам до крај да го сфатам веројатно ќе ме доведе до подобро сфаќање на себе самиот. Интересно е тоа што Дебар маало и ден денес, за разлика од останатите скопско маа

ла кои се помалку или повеќе растурени, успева да сочува еден свој интегритет. Од друга страна пак, сметам дека тоа е типично за целото наше поднебје. Токму затоа решив да го употребам и како драмска функција, за да проговорам за проблемите кои толку болно ги чувствува и доживува дебармаалецот Стефан во 'Диво месо'. Сите ние сме му важни на светот толку колку што сме си важни и на самите себе. Мене разговори за 'Диво месо' ми беа потребни кога го пишував текстот... Се радувам што 'Диво месо' во извесна смисла веќе го затвора својот круг, што ќе рече веќе можам да се ослободам од него и да размислувам во нови насоки. Каде тоа ќе ме одведе, ќе се покаже порано или подоцна само по себе".

На прашањето од новинарот во што се состојат неговите оригинални решенија Унковски вели "Во таквиот процес на работа, кој конечно донесе значајни актерски резултати, мојата задача беше да го стимулирам и развивам тој правец, да ги насочувам во договорената насока и конечно да ја компонирам претставата во нејзината завршна форма. Ако постои некаква оригиналност во сето тоа, таа повеќе се состои во редуцирање, во одречување, во барање густи метафори и слични здржани емоции, во правење пекол во некакви длабински слоеви, а не по надворешна форма. 'Диво месо' веќе не може да биде само 'Диво месо', тоа ќе биде претстава што победила , што добила награди, што имала толку и толку такви и такви критики. И сега всушност, во едни такви релации, не е ни важен мојот почетен пристап, ниту сега е значајно одново да се обидувам да го формулирам. Во едно време кога ни сопствената смрт не е вистинска возбуда, театарот добива огромно значење и широки простори да ни ги открие правците на сопствениот емоционален живот, ако не натера да не се срамиме од сопственото ослободување, свесни дека на таков начин не ја блокираме рационалната димензија на сите други видови ангажмани".

"Стефан е млад човек и тој е секој од нас, вели Благоја Чоревски . Во него се прекршуваат повеќе настани. На крајот кога ќе осознае се, откако ќе го открие светот на кој вистински му припаѓа тој се враќа во разурнатата татковска куќа...Стефан е оној кој го плаќа данокот на младоста, на неискуството... Во секој случај Стефан не ќе беше ваков доколку ја немав помоштта на сите мои колеги. Навистина сум им благодарен и сметам дека наградата што мене ми припадна е всушност награда на сите нас... Различните ликови ми помагаат затоа што е задоволство да си без прекин исполнет со театар. Всушност ова е и основната смерница на нашиот театар да се води грижа за секој артист. Речиси никој од нас не е доведен во ситуација да се чувствува запоставен или фрлен како изветвена крпа".

Ненад Стојановски на прашањето на новинарот каде завршува работата на режисерот а каде почнува нивната, одговара дека режисерот и неговата работа не треба да се забележува, односно големината на режијата е да не се види дека е режија. Режисерот треба да има уво за сите импулси на артистот без да се наметнува со свои решенија што актерот само формално ќе ги исполнува. Должноста на артистите е да донесат материјал на сцената за да може режисерот од тоа да селектира и да го одведе на вистинската насока тој материјал. Мојот лик, вели тој, е осветлен само од една страна, преку ангажирање за револуцијата. Андреја требало да биде човек од крв и месо и да има и други проблеми надвор од репликите што ги изговара".

Вечерва (17 април), е последна претстава на „Диво месо“ во Скопје, пред „Стериино позорје“, а утре недела настапуваме ние. Со ансамблот ќе појдам. Горан и Унко ќе бидат од 21 април. Она што требаше да го сторам, го сторив. Останува да се прикаже претставата и да се чека. Печатот бруи за Словенциве. Зар тие така лесно ќе ја испуштат од рака наградата. Па кој фактор си ти Ристе. Само со квалитет ќе се бориш, ветер и магла. А дали подмачка? Со муабети, мислиш дека Стаменковиќ што ти рекол и многу му е важно пред тебе да го додржи зборот? Не биди глуп. Не знам што да мислам, а камоли нешто да речам. Јас во некаква апстрактна правда верувам. Тој три години не ме одбра. Сега ме зема оти немаше еден што да прави. Лани го зеде МНТ и покрај декларираната љубов кон мене. Што да правам. Јас лани собрав сè во

Сараево со „Ослободување на Скопје“, два пати во Нови Сад. Па белки не е се само игра на случајот и среќа. Не е дотаму овој живот расипан и заебан. Има и некаква правда. Релативно да - ама правда. Макар да знам дека во животот ништо не се поклонува туку така без некоја сметка, есап. И ова резонирање требаше. Белки и Унко и Горан нешто прават. Ептен голема неправда не може да се стори. Носиме несомнен квалитет кој не може туку така да се негира. Да оставиме сè до идната недела (17 април). Уште неколку претстави од репертоарот и се трга за Нови Сад. Не сакам, но тоа е појако од мене. Стериино позорје. Сите мои дамари се насочени кон Нови Сад. Зарем може да ме лаже претчувството, додуша тоа се меша. Те, доаѓам до констатација дека сигурно е сè ќе донесеме од Нови Сад, те дека ништо нема да донесеме. Те едното, те другото надвладува. Тоа би требало да значи дека лична корист од тоа немам никаква, освен афирмативно. Како не, како не. Се обмислувам себеси, се оправдувам, зошто сум дошол на овој свет и со што ќе си одам. Ова деветто присуство на Позорјето ако биде како што сакам јас, е грамадна работа. Сè ќе мора да признаат, да клекнат овие што потајно „моите гајлиња ги берат“. Да, да, за да уште повеќе омразата ги обедини против мене, тие ќе ме голтнат кога тогаш...“ (19 април).

Утре тргаме за Ниш, па Нови Сад. Од досегашната продукција на позорјето ништо нè не загрозува. Во публикацијата „Јубиларни 25 југословенски позоришни игри 17-26 април 1980 година“, го образлага Стаменковиќ својот предлог за секоја претстава посебно. Најмногу редови посветува на „Диво месо“ со мошне убави зборови ја споредува со О'Нил и Крец, со пофалби за Горана и Унко. Вели дека за првпат на голема врата влегуваме со локални херои, зборуваме и стануваме свои на светот и во тој вид суперлативи. Но зошто ти Ристе, би рекле некои пакосни јазици. Ти си бирократ? Кој сака може тоа да го каже, но јас сум квасецот, водата, јас сум суштински дел од ова. Тоа е моја визија, мој плод, моја мака, стресови, понижувања, жртвувања. Тоа е апсолутно точно. Нема Ристе без Драмски, нема Драмски театар без Ристе, засега. Но за тоа потоа. Ќе го дочекаме и тој час. И трета Стериина фигура да дојде кај мене во канцеларија па после ќе говориме и за други работи. Нека одат по ѓаволите, како и што отишле сите што ми копаат гроб. Ќе се пролонгира за нивна жал рокот на мојот крај. Има уште сили, визија и ум кај Ристета уште многу оваа нива плодни жетви да дава. Од крајот на педесеттите па којзнае до кога ќе доминира Ристе на македонската театарска сцена. Не се фали, доста, запри. Да го дочекаме петокот, тогаш сè ќе се види. Програмата излезе добра. Ќе го преплавиме холот на Театарот во Нови Сад со програми, книги, слики, налепници... Нека се знае доаѓа Драмски театар. Сè испокаравме со Републичкиот СИЗ за парите. Мими ги зафркнува работите. И покрај барањето, малку пари, ни даваат. Срамота. Еве што пишува и Стаменковиќ: „... „Диво Месо“, според мое мислење, досега е најдобра претстава на Слободан Унковски, ама и повеќе од тоа: најзначајна претстава по еден современ македонски драмски текст, зрел плод на една литерарна и театарска култура во полн подем. Или ако сакате уште поточно. Претстава која на голема врата воведува во нашиот театарски живот, едно зрело, исклучително значајно драмско дело во кое локалните назнаки се постојано во служба на универзални вистини за човекот. Лектирата која се наслутува зад тоа дело е првокласна, по својот дух, таа природно излегува од Ониловите семејни циклуси, а кога станува збор за неговата форма, мошне е веројатно дека не би можело да биде напишано без претходно внимателно читање на такви автори како што е Крец. Во суштина, Стефановски во „Диво месо“ го изнесува пред нас со едноставен езгровит театарски јазик го прикажува почетокот на војната, откривајќи ги во секојдневниот тривијален трагичните факти на животот, покажувајќи под смешните баналности на секојдневието, тешки, длабоки неурози предизвикани од околностите на социјалниот живот. А Унковски организира шкрто, концизно, потресна претстава во која дирливо се меша комичното и трагичното, оргијастично и хуманото, **литературното и театралното“.**

Нови Сад, 26 април 1980 год.

Еве што сум запишал јас за овие денови и настани. “Во Ниш ја прикажавме претставата на 23 април. Публиката одлично не прими. Што е најважно јазична бариера речиси немаше. Топло и пријателски не примија колегите. Не почестија и ни претскажаа до пет награди. Касно се прибрав. Ме дочека Крсте (сценски работник)и ми кажа дека од Нови Сад се јавиле да не тргаме. Утредента имал седница Одборот на Стериино позорје и до 11 часот ќе ни јават дали да одиме. Можеш да си замислиш што се ми помина низ мене. Тито бил на умирање. Колку молби да издржи уште малку, да ја прикажеме претставата. Со таа мисла легнав, со таа мисла станав. Се јавува неколку пати по телефон и кај 11 часот пред пладне Стаменковиќ ми вели тргај. Сите не очекуваат и велат вие ќе

од лево: Перо Темелковски, Крум Стојанов, Милица Стојановска, Снеже Стамеска, позади Мето Јовановски

осветлите образ. И нашиве новинари и другите. Ме плашат овие очекувања и оволку верба во нас. Стаменковиќ ме викна на коктелот со белграѓани и ми вели 4 награди ќе имаш, но не ја спомена главната - за претстава. Му кажав дека не ми е право. Напнат сум како пушка, само што не пукам. Напнати се и артистите. Се гледам со Горан и Унко. Оптимисти се. Утрината ги делиме преведените текстови, пропаганден материјал, налепници, дописни картички, досега објавени критики за претставата. Присутните на Тркалезната маса на критиката фасцинирани од нашата предузимљивост “знају посао”, “тако се долази на Стериино позорје”, “алал им вера” и што уште не. Признанија од сите, а највеќе од Словенците дека “знамо свој посао”.

Порано ќе дојдевме по претставата и на Тркалезната маса ќе кажеа “нисам баш разумео текст али”, е сега нема али, еве ти сè, исцрпни податоци. Можеш да замислиш како ми беше мене и на другите. Само прислушкуваш некој да не мрдне. Се до максимум обземено од тоа што се случува на сцената. Значи, ги фати претставата. Аплаузи, честитки, аплаузи на отворена сцена, а на крајот долготраен аплауз, како ретко кога. Значи успеавме. Не станува збор дали ќе добиеме награди, туку колку. Се собравме во една сала во хотелот. Јас во името на куќата честам. Се кладам со Иван Ивановски дека нема да добиеме помалку од 4 награди, а тој вели две. Опкладата е во вечера. Ме викаат на телефон и ми ги кажуваат наградите. Господе Боже ми ги услиша молбите. Рикнав како лав, ми се чини ја исфрлив грутката од грлото. Во делириум сум, урликам, пијам, пеам. Не знам дали некогаш сум бил таков. Не можам да поверувам. Како булоџер поминав низ сите. Триумф на македонската култура, На Драмскиот театар, мој. Го постигнавме највисокото, погоре нема, море има, кон наградата за театар “АВНОЈ”, БИТЕФ, Дубровник. Запри се Ристе, каде, би сакал? Додека сум жив да бродам кон се поголема афирмација на мојот народ. Талентиран народ, способен. Ми јавуваат од Скопје, право славље, телеграми, честитки, новини, телевизии, само за нашиот успех се говори. Не знам на кој план нашата нација толку се афирмирала, како со нас.

Салата беше исполнета до последно место, а ги имаше многумина кои стоеја од страна. Почнува претставата. Кон крајот на првата слика, низ салата одекна и првиот аплауз на отворена сцена. Прв откако е почнато Позорјето. Се отстрануваат слушалките за симултан превод. Публиката комуницира со претставата. Кон крајот на

осмата сцена уште еден долготраен аплауз на отворена сцена, веднаш потоа уште еден, а некои извикуваат браво. Крај на првиот чин. Публиката за прв пат е возбудена. Веќе се говори за извонредни остварувања, за претстава која го оправдува целото годинешно Позорје. На крајот од претставата долготраен аплауз со извици браво, браво, толку ретки за театарски претстави. Во фоајето гужва, честитки за сите учесници. Се говори за празник на македонскиот театар. Разговорите на тркалезната маса на критиката се одржуваат во истото фоаје. Покрај редовно присутните, речиси целата публика е тука. Сите сакаат да чујат мислење низ излагањето на критичарите. Се делат гласачки ливчиња со кои се оценува секоја претстава од 5 до 10. Оценката за “Диво месо” е 9,60. Највисока оценка и прва награда. Б.Мирковиќ вели дека “Диво месо” е “максимално и оптимално доживување”, М.Вучелиќ “ова е навистина голема претстава, идеален текст, модерна режија, со извонредни артистички остварувања... Како да залутала од некое друго позорје и претставува начело за она што треба и може да се покажува на овој фестивал. Таа е супериорна и најдобра во годинешнава конкуренција”; М.Митиќ “Ова е вистинско задоволство, вистинско театарско доживување, најоптимален уметнички резултат. Треба да претставува патоказ за селекторите што треба да донесуваат на Позорјето”; Д. Пенчиќ-Пољански “Сите епитети до сега кажани и тој ги почувствувал но само за првиот дел од претставата, додека вториот чин му прозвучел како мелодрама”. Искажувањата на критичарите ги прекинува еден гледач со зборовите “Жирито годинава има најлесна работа, на оваа претстава треба да и се доделат сите награди”. Д-р Пилетиќ вели “вечерашнава претстава не е само празник на македонската национална култура, литература и театар, туку празник на целата наша нација, за сите наши народи. Ова е најзначаен настан на Позорјето”... и така беше до крајот на разговорите. Потоа одново честитки. Претставата продолжи да живее во салите на хотелот “Парк” каде сите учесници се собраа и го очекуваа реше-нието на жирито. Некаде на полноќ се дознаа наградите. Низ салата се ори песна за “Диво месо”.

И поетот Ристо Лазаров имаше што да каже

За “Диво месо”

Рефлекторите се гаснат
Молскавици на говорот

Тука завршува Балканот
И што ни е гајле колку чини
Влезницата за Европа

Светот во мракот дунавските лаѓи
Море сокол пие вода на Вардарот

Опојно вини од радосници
Ѕвезден прстен во срцата

Талија потскокнува како риба -
На македонската венчавка со ѕвездите

Рефлекторите се гаснат
Молскавици во говорот

Улава, полноќна гозба на боговите

Во Земун ја потврдивме успешноста на претставата. Таму кремот на културната јавност на Белград и се што беше познат Македонец Грличков, Глигоров, генералот Дане Петковски, Андов, Љупчо Ставрев. Честитки, комплименти, колку што сакаш, од тоа дека им е чест што се Македонци, до неверица дека ние ова сами сме го направиле.

На враќање (29.05) колективот што е со мене воодушевен. Се разбира има и незадоволство. Мето беше најзасегнат. Милица беше најгласна. Оваа претстава е глумачка, барем уште две да добиевме, што ни ја пикаат таа Мета Хочевар. Јасно дека и Мето да добиеше и Перо и Милица не ќе беше чудо, ни на одмет. Но, чекај бе Ристе, чекај те бе другари и други театри имаше и други интереси има. Значи има и внатрешно незадоволство. Сите очекуваа награда, но Чоре ја доби. Но тоа незадоволство е човечка работа. А какво ли е незадоволството на тие што останаа во Скопје? А да не говорам какво е расположението на ..... и друштвата во МНТ. И Прличко доби награда за животно дело и вели - сега цело Скопје говори за наградите. А Мето му вели, не цело Скопје Прличко, туку цела Југославија. Ниеден театар не добил досега толку награди, максимумот бил пет, а ние добивме шест. Тој е момент што треба да се памети. Македонците се капак и единствени.... На 15 км пред Скопје не чекаат Унко, Мајда,

Сабина, Снеже Михајловиќ со леб и сол и црно вино. До солзи не трогнаа.[6]

На фестивалот „Стериино позорје“ во конкуренција настапија со претставите:

1) *„Професор Клепец“*, Фердо Козак, во режија на Јанез Питан, во изведба на Словенско народно гледалишче (сцена на тркалезната маса - 6,70).
2) *„Госпоѓа Олга“*, Милутин Бојиќ, режија Милош Лазин, во изведба на Народно позориште Белград (оценка на тркалезната маса на критиката - 7,45).
3) *„Швабица“*, Лаза Лазаревиќ, режија Милош Лазин, во изведба на Народно позориште Самобор (оценка на тркалезната маса на критиката - 8,38).
4) *„Оргии на монахот“*, Јанко Полиќ, Камов, во изведба на Загребачко казалиште младих (оценка на тркалезната маса на критиката - 7,00).
5) *„Лепа вида“*, Иван Цанкар, режисер Миле Корун, во изведба на Људско гледалишче - Целје (оценка на тркалезната маса на критиката - 8,40).
6) *„Лепа вида“*, Руди Шелиго, режија Франце Криној, изведба Словенско народно гледалишче - Марибор (оценка на тркалезната маса на критиката - 7,69).
7) *„Диво месо“*, Горан Стефановски, режија Слободан Унковски, изведба Драмски театар Скопје (оценка на тркалезната маса на критиката - 9,60).

Членовите на жири-комисијата на Стериното позорје Истреф Беголи, Марин Цариќ, д-р Мирјана Миочиновиќ, и Звоне Шеделбауер со претседателот на жирито ги донеле следните награди:

1) Стериина награда за уметничко остварување во целина на ансамблот на Драмскиот театар за изведба на претставата „Диво месо“.
2) Стериина награда за текст на современа драма на Горан Стефановски за текстот на „Диво месо“.
3) Награда за актерско остварување на улогата на Стефан во претставата „Диво месо“ на Благоја Чоревски.
4) Стериина награда за сценографско остварување во претставата „Диво месо“ на Мета Хочевар.
5) Стериина награда за костимографија на „Диво месо“ на Елена Дончева-Танчева.
6) Стериина награда за резултати во барање оригинални режисерски решенија во претставата „Диво месо“ на Слободан Унковски.
7) Покрај овие награди добиена е престижната награда на тркалезната маса на критиката за најдобра претстава во целина за „Диво месо“.
8) Награда на Покраинската конференција на Сојузот на социјалистичката младина на Војводина (уметнички предмет) на Горан Стефановски за „Диво месо“.
9) Награда на редакцијата на „Глас омладине“ за едно остварување на млад уметник (уметнички предмет) на Ненад Стојановски за улогата на Андреја во „диво месо“.

Олкав број на Стериини награди за претстави досега нема добиено ниеден театар во историјата на Позорјето.

Во сите весници и списанија имаше критика за претставата, од најпознатите театролози со најубави зборови. Претставата “Диво месо” беше рецензирана од Борис Ноневски- “Социјализам” Белград; Јован Христиќ -”Књижевност” Белград; Душан Поповиќ -”Сцена” Нови Сад; Феликс Пашиќ - “Вечерње новости”; Јован Ќирилов - “Политика” Белград; Сретен Перовиќ - “Побједа” Титоград; Алекса Ивановиќ - “Фронт” Белград; Радомир Путник - Радио Београд; Миро Јанчиќ “Ослобоћење”; Авдо Мијучиновиќ - “Политика експрес” Белград; Јернеј Новак - „Дневник”; Далибор Форетиќ - “Пролог” Загреб, Андреј Инкрет „Дело“ - Љубљана, Далибор Форетиќ „Вјесник“ - Загреб; „Студио“ Загреб. Критиките обилуваа со пофални зборови за “Диво Месо” како тоа дека “Диво месо” е еден од најзначајните текстови во македонската драмска книжевност. Горан Стефановски се најавува како “писател со несекојдневни можности” и “паметен режисер, одлични актери, блескава сценографија... драма која со својата смисла и содржина ги премостува географските и историските граници и станува драма на едно сеопшто наше Скопје”.

“Македонската драмска книжевност во Стефановски најде писател кој свртува нова страница непренебрегнувајќи ги традиционалните македонски интереси за историското од перспектива на индивидуалните постапки, содржајноста и вкусот, снагата и нивото на Горановата драма ја остваруваат драмската вредност во југословенски размери. Можните импулси од една средина со плодни одзиви во друго, можеме само со уверување да го наречеме прожимување на југословенското литера-

[6] Земено од сопствениот Дневник (Исповедник)

турно дело... Во претставата се чувствува дека уметниците се на иста бранова должина; со иста мерка на емотивност, со свесно структурирање на знаењето, со образованието и со модерниот сензибилитет, токму со она со што македонската драмска книжевност и театарот прават значен чекор кон новото. Тоа е театар на вистински млади европски интелектуалци во својата национална средина. ‘Поету го знаеш ли својот

Сцена од „Диво месо“

долг’”.

“Екипа на талентирани изведувачи, со која Драмскиот театар повеќе пати ги покажал своите творечки можности... Дотолку е позначајна блескавата афирмација на ‘Диво месо’ како битен современ театарски и идеен зрак во творечкото содејство на една бујна уметничка младост...Унковски е режисер со изразена смисла на нијанса. Овој режисер инсистира на доследно следење на писателовата идеја и своето знаење и способност за оформување на ситуации и карактери ги става во служба на писателот... Унковски трпеливо разработува секоја ситуација, допуштајќи на актерот да го развие ликот до крајни функционални одредишта”.

“Темпераментниот, но хомоген, ансамбл на Драмскиот театар од Скопје со ретко видена инспирација го изведе ‘Диво месо’, така што критичарот не знае кому да упати повеќе комплименти на Крум Стојанов кој го играше достоинствениот татко, на Мето Јовановски кој го толкуваше братот на Стефан, пијаничиште, жртва на провинцијата, на Снежана Стамеска-Вера која мечтае за син кого би го чекала поубава иднина, или на Благој Чоревски кој за својот Стефан ја доби актерската награда на Позорјето затоа што оствари лик досега непознат во литературата на југословенските народи. И другите актери дадоа забележлив придонес во оваа претстава на исклучителни димензии и општојугословенско значење кој што го доведува нашиот театар во орбита на современост”.

“Ликовно извонредно чиста, речиси графички обликувана сцена... Унковски го режира првиот дел духовито, сензибилно и ги толкува судбинските настани за да го обликува на крајот во потресна сцена на очајничката Симонова самотија на човековата нереализираност. Во вториот дел со суверено градење на настаните и со дисциплинираната игра на целиот ансамбл, тој владее со редот на остро експонираните сцени и ја из-градува претставата во кохерентна и многузначна целина што ја надградува хибридната драматуршка структура на текстот...Со својата леснотија и артистичка понесеност, го запали гледалиштето предизвикувајќи еуфорично воодушевување, а со тоа се здоби со доминантна предност... ’Диво месо’ вешто напишана драма. Драматуршки таа е прилично ретардирана, но ни тоа не е случајно. Стефановски, се чини, бара најпогоден модел со кој ќе ја обликува фабулата и духот на времето и неговиот стремеж спаѓа во оние тенден-ции која свесно на нов начин варира во не така одамна надминатите форми и малку заборавени драмски и сценски стилови. Знаевме дека македонските артисти успеваат со нивниот својствен темперамент да извлечат чудесни сценски синкопи, дека во нив можат поединечно да ја извлечат целата претстава или поединечни сцени, но прв пат го гледаме тоа пластично чувствување на партнерот, воздржано искажаната интроспекција на ликот, но со многу повпечат-

ливо движење, надигрување кое внесува повишена температура, ритам кој се извлекува од ритамот на партнерот, доследно спроведен низ целата претстава”.

‘Диво месо” тоа е вонреден и современ драмски текст, работен врз принципот театарски слики, кој преку сликањето на едно скопско семејство зборува и за светските настани пред Втората светска војна.

“Тоа е одлично скроена претстава со која “Стериното позорје” достојно завршии. ‘Диво месо’ е кристално режирано театарско дело, со големо чувство за ситуација, за хумор. Тоа е претстава која премостува буквално се што е илустративно прикажувачко, фолклорно, благодарејќи на феноменалната режија на Унковски и ингениозната сценографија на Мета Хочевар

Се чини главниот јунак на најновиот драмски текст на Горан Стефановски – Стефан, еден од тројцата синови на сакатиот ѕидарски мајстор Димитрија Андреевиќ инаку носител на сета драмска акција во „Диво месо“, како да асоцира во својата морална распнатост постојано помеѓу две крајни точки, таа на занесот или илузијата и таа на болот, двете исходишта на неговиот внатрешен хаос, самоизмамата и вистинската фикција и стварноста, заблудата и расонувачкото, всушност проблем на еден внатрешен процес на самонаоѓање во кој клатното на неговата грешна душа конечно ќе се задржи поблизу до болот, како до една поимска категорија што на човека му го враќа постојано човечкото значење.

Драмата на Стефан, тој занесеник што ткае соништа за брз подем и фаќање на среќата за гуша, тој затрчаник што мисли ете така, без последици може да се „одлепи“ од својот незадоволувачки социјален статус и да полета кон неслутените височини на деловниот успех, кој всушност значи и извишување до подобар степен на материјална ситуираниот, е драма на човек кого го понеле врз своите црни крила слепите сили на неразјаснета стихија, насочувајќи го кон одродување, кон една морална деструкција на раскин со своето потекло, со многуте жилки на обичајот и традицијата, на социјалната припадност на моралната определба, на етичката обврска да се сочува покрај сè и над сè човечкото во човекот... Во пресудниот момент проговорува гласот на совеста, зашто сите илузии платени скапо до прескапо, конечно ќе бидат развеани, та тој ќе остане свој меѓу своите...

„Може да се заклучи дека со „Диво месо“ Горан Стефановски ни понудил оригинално уметничко дело, во кое со силата на драмскиот реализам ни ја разгранал силата на драмскиот реализам, ни ја разгранал сликата на животот во Скопје во еден конкретизиран временски период, кога едно неправедно и пренатрупано со противречности општество клонеше кон својот залез разоткривајќи ни бројни причини и последици во конфликтот на општествените структури, продуцирајќи ги сите свои согледувања и сознанија низ ликови што живеат сценски и се уметнички успешно обликувани, благодарејќи на смислата за индивидуализација на повеќе од нив и на логично развивање на дејствието, „кое на беспрекорен начин е сместено во тогашната секојдневна стварност...“.

Гане Тодоровски: „Подалеку од занесот, поблизу до болот! (Белешки кон „Диво месо“)

„Драмската литература е автономна уметност, но и органски дел на театарската уметност така што треба да зборуваме за нивна органска меѓузависност. Можеби среќна, можеби случајна, (а среќата и случајноста одат секогаш заедно) беше околноста што деценијата на Горан Стефановски во македонската литература беше истовремено и деценија, или една од најзначајните децении во развитокот на театарската уметност во Македонија беше во својот апогеј. Драмското дело на Горан Стефановски беше, несомнено еден од значајните фактори, на силниот подем на театарската уметност кај нас, како што и обратно: високиот естетски подем на театарската уметност во Македонија ја овозможи и ја наметна појавата на Горан Стефановски. Притоа, среќна беше околноста, што неговиот литературен и театарски настап е неразделно поврзан со исклучителната режисерска личност на Слободан Унковски, кој, несомнено, го откри Горана, но и тој и самиот се откри низ него...“.

„Од краткиот приказ на идеите и тематските светови што ги содржат драмските дела на Горан Стефановски можевме да се увериме колку длабок и исклучителен автор доби македонската литература во личноста на севкупното драмско творештво на Горан Стефановски. Сè е во неговите драми аналогно на познатите драматичари. И тој појде од митологијата за да ја открие длабочината на човечката бездна и на бездната во самиот човек, и тој појде од историјата, но не за да остане во неа, туку да ја трансцен-

дира неа и на тој начин преобликува во комплексни уметнички структури, и тој појде од човекот изникнат на нашава почва за да допре до човечкиот космос, и тој се соочи со современоста за да ги открие и дофати нејзините тајни во тајните на она исконско што човекот го носи во себеси под овој сè уште далечен и недопирлив небески свод.

Од уметничка и естетска гледна точка во драмите на Горан Стефановски се проникнуваат историјата и поезијата, егзистенционалното и поетското, топиското и утописко-то. Неговиот свет, светот на неговите драмски дела е исполнет со сугестивни и досега неоткриени ликови во нашето драмско творештво, со длабок и мудар дијалог мошне рељефно сообразен со својата автентичност на неговите автентични ликови, со сеопфатни алегории, со свежи и оригинални идеи, со длабок трагизам и длабок хумор, со мошне експресивни метафори за нас самите во историјата и за историјата во нас самите. Неговите драми имаат, несомнено, историска димензија, но истовремено со тоа тие содржат во себе и една универзална смисла, зашто го откриваат на фонот на националните околности човекот во денешниов кошмарен свет и тој кошмарен свет во самиот човек...“.

Георги Старделов: „Драмите на Горан Стефановски“ – Горан Стефановски, одбрани драми“, „Мисла“, 1987 година.

„Основното наравоучение на оваа драма е дека туѓите елементи во грлото на нацијата, тоа туѓо влакно, како и во грлото на единката, провоцира појава на патолошко ткиво кое ја гуши и нацијата и инди-видуалното човечко национално битие. Голема опасност е за нацијата, ако сите би се однесувале како Стефан, односно, ако би дозволиле да го голтнат туѓото влакно...“. „Како и во поранешните драми, со јасно извлечена линија на фабулата, и во оваа драма Стефановски успева за себе поставениот мотив и тезата на драмата да ја исполни со таков дијалог што извршувањето го надминува во голема мера во почетокот зададената шематичност...“.

Сите ликови, а пред с` главните личности имаат свој развој и тесно се поврзани со главните текови на драмата, со идејата и основниот смисол на авторовиот драмски концепт. Па сепак, тие се живи личности кои не се потчинуваат на потребите на писателот, туку на логиката на својот живот. Секој зборува со јазикот на своето потекло, својот слој, на својата професија, ама, исто така, има свои мали излети покрај строгите определувања и контури. Со тоа тие личности реални и побогати, а и интересен повод за актерска креација, позитивните ликови не се само светли, а негативните темни. Дури и таа поделба тешко може да се направи во делото на Горан Стефа-новски. И ликовите и фабулата се остварени со нијанси што го карактеризираат писателот со вистинска дарба. Неговиот резултат може да се подвести под формулата на убавото кое е еднаш го рекол францускиот филозоф на културата Ален: „Кога намерата нешто да се создаде е надмината со она што е создадена – тоа е убаво“. Драмската материја, ликовите, поединостите, елементите на фабулата – сето тоа на некој начин му се одзема на писателот Горан Стефановски и почнува да живее со самостоен живот, со што неговите драми добиваат полна веродостојност и смисла.

Горан Стефановски во своето дело е слободен, вистинољубив, а одвреме навреме дрзок. Тој е даровит, а тоа најчесто значи слобода да се биде поинаков од останатите. Горан Стефановски е свој, високо верен на себеси и темата за која се определил“.

Јован Ќирилов: „Теми на зурлите и на хифи уредите“ (Поговор на книгата „Тетовирање душе и друге драме. Горан Стефановски“, Народна књига, Београд, 1987 год.

„Во творештвото на Стефановски важно место имаат микроструктурните облици и начинот на нивното кореспондирање на рамништето на драмскиот текст во целина. Станува збор за оние елементи кои во својата развојност се јавуваат како важен елемент на ситуациите на кои се потпира дејствието. Со нив драмата добива во својата динамика. Нејзината композициона решеност овозможува жив и сугестивен проток, со целосен драмски ефект. Ваквата специфика се забележува во драми различни по зафатот, структурата и содржините: се прават резови, се мешаат временски и просторни планови и животни ситуации. Сето ова има влијание на структурата на драмските остварувања и е показ на творечката определба и кредо на Стефа-новски, на неговото верување во драмата и театарот како сублимат и секогаш актуелна ситуација на животот сегашен, минат и иден. Остварен и со средствата, остварени на модерниот драмски израз, делата на Стефановски овозможуваат уметноста на драматургијата да ја примиме и доживува-

ме како драматургија на уметничкиот збор. Во творечката постапка авто-рот ја следи пред сè литературната компонента: за него е важно делото како литературна остваре-ност, а по тоа како сценска проекција. Тој полага на драмското дело како на завршена литературна оствареност чија естетика би можело да се искаже низ естетиката на театарот со законитости и специфики што се негова иманенција. Ова сознание беше во основата на нашиов пристап кон опусот на Горан Стефановски...“.

Веле Смилевски – „Литературни студии“ – Драмското творештво на Горан Стефановски (стр. 204), издавачи – Институтот на македонска литература Скопје, „Култура“ а.д. Скопје, 2000 год.

Ѓорги Старделов ми вели: „Сега Ристе ти си на врвот. Алал да ти е. Уште кога ја видов претставата јас кажав каква е, ама Гане Тодоровски и Петре Андреевски велеа дека тоа не е ништо“. А Унко ми вели: „Напротив, Гане бил одушевен од текстот“. Горан ми вели: „Не!“ Но, како и да е, нашето уметничко подземје е иритирано и вознемирено. Ги плесна нашиот успех силно по муцката. А народот се израдува, нема човек кој не знае за успехот што не се гордее. Некој од таблата ги земал пет-шесте телеграми упатени до мене како на директор на театар. Една од Битола во која пишуваше: „Таков директор мораше до вакви победи да дојде и од Зеница...“. Аферим Ристо, венивици-види. Така мајчин сине, на кого му смеќаваа само овие телеграми. Мене ми е јасно. На таа багра! Значи и јавно се демонстрира незадоволство од победата и триумфот. Криво им е. Посебно за мене. Да ме смислат не можат. А јас со изјавите дека благодарејќи на отвореноста на театарот кон младите кадри се постигаат овие резултати. Сол на жива рана ставам. Бакевски во „Вечер“ ја брани нашата претстава од „чаршиското омаловажување“ за протурените гласови и сомневањата дека успехот се должи на некаков ре-публички клуч, дека претставата ги погодила своите пет минути и дека таа не била на толку висок уметнички дострел колку што е вреднувана на позорјето. „Диво месо“ победило со своите вистински уметнички квалитети и вредности“, завршува. Што да се прави „драги пријатели“, само тоа ви останува. Се разбира, ова сè посилно ќе се случува ако е точна мојата прогноза за неиспраќањето на телеграми од врвните политичари. Отворај си очи Ристе! Од ова поотворени очи здравје. Ете така Ристе. И слава и нервирање. Не може и не те оставаат да се порадуваш. Љубиша ми ги „честиташе“ наградите со зборовите дека „само јас се интересирам и Зеничкиот театар за стериините награди...“. „Всушност, јас од 1957 година овој театар го водам во перманентен подем. Се има една угорница. Има и поревање, но не такви и толкави. Така што јас не сум подзапрел туку трчам кон сè понови и понови триумфи, незадржливо и покрај сите отпори кои се огромни. Што сè не ми се испречи на патот? И којзнае што сè ме очекува. Само со здравјето да не утнам! Тоа е најважно. А со мене не баш лесно ќе поминат оние што ме попречуваат. Но, на што ми позавиделе? На куќа ли, на пари, викендици, имање? Такво нешто јас немам. Тие имаат многу, многу повеќе. На славата ли? Мислеа дека сум ситна риба, кога сакаат ќе ме исчистат, а јас дотогаш треба да слугувам, а не гледаа или не можеа да видат дека јас сум му слугувал на мојот народ, идеал, театарот, а што тие се прпелкаа понекогаш на тој пат - така сакало да биде. Па и сега еве. Јас требаше да ги викнам и другите со мене до клинчот на оваа воена вежба во театарот, не ги викнав, нека поспијат, ова е моја должност. Јас „бдеам“ над театарот, а штом сум јас тука, сè уште други не требаат. (5 мај 1980 год.). „Со кого и да се видам, стиска рака, честита. Ова длабоко одекнало во срцето на Македонецот. Јас во почетокот ова не го очекував. Ова е доживеано како празник, како првокласен настан. Нема човек што не знае и за чинот и за неговото значење и не е трогнат до срцето. Денес дојдоа покани за гостување во фестивалот во Шабац, за Дубровнички летни игри. Ги закачив и двете покани на таблата, малку и за инат на оние што ги симнаа телеграмите. Инаку добивме голем број телеграми со честитки за успехот...“.

Како победници на Стериното позорје театарот со претставата “Диво месо” настапи и на Дубровничките летни игри на 16 јуни. Драмскиот театар официјално е поканет да настапи на годинешниот Белградски интернационален театарски фестивал БИТЕФ. Досега Драмскиот театар како единствен македонски театарски претставник на БИТЕФ има учествувано два пати: во 1967 година со Нушиќевиот “Покојник” во режија на Љубиша Георгиевски и во 1975 година со “Јане Задрогаз” од Горан Стефановски во режија на Слободан Унковски.

Театарската сезона во Републиката заврши. Театрите ги затворија вратите. Трите скопски театри предвидуваа да ја завршат сезоната со премиери. Сè се одложи за почетокот на идната сезона.

Македонската театарска уметност во последните години се почесто се препознава низ достигнувањата на Драмскиот театар. Како да стана вообичаено највисоките резултати на југословенските фестивали, пред домашната и југословенската публика, како и наградите и признанијата да му припаѓаат на овој колектив. По годинешното 25 Стериино позорје, на кое на претставата "Диво месо" од Г. Стефановски, во режија на С. Унковски и беа доделени најголем број награди, по настапот на Дубровничките летни игри и престојат настапи и на Охридско лето, БИТЕФ, Боршниковите средби и Гавелините вечери. Деновиве овој колектив ја доби и наградата "Климент Охридски". Сите овие успеси беа повод за средба со долгогодишниот директор на оваа куќа Ристо Стефановски. Вака го започнува Лилјана Мазова разговорот: Ако внимателно се следи развојниот пат на Драмскиот театар не може, а да не се забележи присутноста на своевиден континуитет во неговиот растеж и созревање. Неговото израснување од Куклен театар во Младинско-детски театар и подоцна во Драмски театар, впечатливо говори за организираните стремежи на неговиот колектив во повеќе насоки: кадровски, репертоарски, производно технички, организационо оперативни и други. Ми се чини дека одговорот треба да се бара во взаемната поврзаност на овие клучни правци, нивната уиграност, меѓусебното разбирање и почитување на нивните особености. Денес нашиот колектив претставува, и покрај некои слабости, што се својствен придружник на работата, хомоген и добро организиран колектив со неспорни квалитети, оспособен да се зафати со решавање и на најсложените уметнички задачи заради презентирање на најдоброто пред својата публика. "Созревањето на Драмскиот театар се должи на неговата отвореност за надворешна соработка. Нашиот театар широко е отворен секогаш и за секој вид соработка, но под услов таа да претставува квалитет. Само со изнаоѓањето на заеднички јазик и со здружени сили, со поголем успех можат да се решаваат редица присутни сложени и одговорни прашања. Тука пред се, мислам и на оние чинители што помагаат во решавањето на проблемите на релацијата театар-публика. Што се однесува до експериментот, иновациите што се присутни на нашите три сцени (големата, малата и детската) би рекол дека тие се наша придобивка, зошто ниту еден театар без нив не може да оди напред. Се појавуваа претстави кои во себе го носеа и го носат бранот на современото и актуелното, и токму тие напори беа и остануваат нужна компонента на патот што води кон истражувања на нови сценски форми, без што не може да се замисли современиот театар, ниту пак да дојде до неопходните освежувачки ориентации на нашата сцена. Со овие чекори не само што е воспоставена еден вид рамнотежа меѓу широката публика и современите текови, туку таа е придонес и за популаризацијата на осведочените современи движења во театарската уметност. Ова е најдобра потврда за тоа дека и покрај своите истражувачки стремежи и насоки кон современото, нашиот театар успеа да го сочува благородниот контакт со почвата од која поникнува и да прерасне во отворена куќа на културата, способна да ги насети желбите и потребите на своите гледачи.

"Кога зборуваме за отвореноста на нашиот театар, односно за неговата готовност за секаков вид соработка, мислам на креативното кооперирање со основните творечки профили, на соработката со режисери, сценографи, костимографи, творци од областа на музиката, балетот и др. Понатаму тука спаѓа и соработката со сродните театарски куќи како неопходност за изнаоѓање решенија што ќе водат кон побезбедно надминување на недоразбирањата и кон трасирање на поцврсти патишта за една поплодна соработка во сите насоки.

Точно е дека во нашиот актерски ансамбл се застапени сите генерации. Тоа е еден голем плус што овозможи благородно генерациско надополнување и придонесе да се забрза процесот на вклопувањето на помладите во тековната творечка дејност и на нивното уметничко созревање. Денес во Драмскиот театар се вработени 23 актери со високо образование, од кои 10 го завршија Факултетот за драмска уметност во Скопје.

Во никој случај не би смеело да стане збор за некаква механичка соработка на релацијата автор-театар и обратно. Се трудиме да оствариме творечки процес. Но, тој бара натамошни сериозни инвестирања, иако тие се оптоварени со низа ризици. На пример, во изминатиот 15 годишен период на нашата сцена се прикажани 113 премиери, од кои 32 беа текстови од македонски автори. Ова јасно укажува на постоењето трајна грижа да се стимулира и натаму поттикнува националната драматургија. Ова говори дека нагласеното присуство на домашната драма придонесе тетарот да го најде својот идентитет, својот профил, а со тоа и сатисфакцијата за својата работа пред публиката и општествената заедница... Сметаме дека е потребно во иднина да се договориме со Друштвото на писателите, со цел заеднички да најдеме пат за попродлабочена соработка. Сметам дека преку СИЗ-овите на култура треба да се стимулира ориентацијата автор-режисер-театар”.

Публиката никогаш не му недостасувала на Драмскиот театар. Ја имате повеќе од која и да е друга наша куќа. Имате ли, грубо речено “рецепт” за нејзиното освојување, прашува Мазова.

Уште од почетокот напоменав колку внимание му посветуваме на овој проблем. Нашиот театар се наоѓа релативно подалеку од центарот на градот. Но ние навистина, немаме причина да се жалиме на недоволно публика. Напротив, за некои наши претстави влезниците се продадени и неколку дена пред нивното прикажување. Од ден на ден имаме се поголем прилив на нова публика и тоа пред се од редовите на младината. Еден број од поставените пиеси доживеа повеќе и од 30 изведби. На претставите прикажани повеќе од 30 пати отпаѓаат 41 претстава или 37,61%, 19 премиери или 1,43% се репризирани од 30 до 39 пати; 9 или 8,26% од 40 до 49 пати; 8 или 7,34% од 50 до 99 пати и 5 или 4,59% над 100 пати. Не би зборувал за никакви рецепти, туку за долгогодишна напорна реперто-арска политика, за квалитет на нашето работе-ње и постојана грижа за нашиот гледач.

Благој Чоревски, Милица Стојановска, Крум Стојанов, Ненад Стојановски, Снежана Стамеска

Вие, во републички рамки, најдолго време сте директор на театарска куќа. Колку долгогодишното искуство придонесе за

позитивните резултати што Драмскиот театар од ден на ден ги жнее?

Ќе ги споменам неколкуте комплексни проблеми сврзани со моето работење и за чие решавање се залагам со години. Треба што поитно да се надмине неактивното финансирање и аналогно на тоа неадекватната распределба на средствата; треба да се решат до крај односите со сродните медиуми-филмот, и телевизијата; потоа да се надмине неусогласеноста меѓу самоуправните права и обврските на вработените, да се елиминираат ниските примања, да се надминат и решат лошите просторни и технички услови на работа, да се најде заеднички јазик за решавање на недифинираните односи со театарските куќи во градот...Но, постојат и субјективни пропусти што ја оптоваруваат нашата дејност, главно поради појавување на примитивната свест, разни отпори, приватни конфликти, суети и слично. Но, и тие се нормални придружни појави што не ме чудат многу

Вашето егзистирање е сврзано и за вашата истражувачка дејност на оваа област Автор сте на таква книга. Ова е исклучително благородна работа со која кај нас се занимаваат малкумина. Со оглед на тоа што откривате едно поглавје кое и е помалку познато на широката јавност кажете ни нешто повеќе и за оваа ваша дејност.

Истражувачката работа е благородна, но исклучително сложена и напорна. Настојувањата да се проникне во поблиското или подалечното минато, да се осветлат разновидните аспекти на историскиот развиток на театарот и драмската уметност во Македонија се проследени не само со низа самоотказувања, туку и со одговорност состојбите да бидат прикажани што пообјективно. Иако во досегашната работа во оваа насока сум проучил голем број документи, дојдов до сознание дека претстои проникнување во содржината на уште повеќе, досега неидентификувани документи. Упорно настојувам да ги разоткријам соодветните податоци растурени по многубројните дневни, неделни и други весници и разновидни списанија. Постапно и трпеливо, се формира неопходниот фонд на сознанија што ќе придонесе за поцелосна, пообјективна и врз научна основа фундирана слика за растежот на оваа благородна уметност во национални рамки. Тие на тој начин претставуваат значајни фрагменти што откако ќе бидат вообличени во содржинска целина (хронолошки и тематски) неоспорно ќе значат нов придонес за доосветлувањето на оваа културно-уметничка сфера. Уверен сум дека по ваков пат не само што ќе биде збогатена културната историја на македонскиот народ и народностите од Македонија, туку истовремено ќе се стимулира и истражувачкото творештво. За сега можам да кажам дека имам направено преглед на нашиот театар во периодот од 1919 до 1941 година и од 1944 до 1979 година. Но и покрај потребата од ваквиот труд за целото наше општество, јас сеуште не сум нашол издавач.”

Режисерот Димитар Ќостаров по трет пат се навратува врз творештвото на Горки. Пред “Васа Железнова” тој ги постави претставите “На дното” и “Егор Буличов”. Современото во претставата вели режисерот е барано во откривањето на идејните позиции на авторот во текстот. Горки ја прикажува силната личност на Васа Железнова која е во постојан конфликт со околината и воопшто со општествените услови. Конфликтот Горки го прикажал со жестокост, бескомпромисност и го остава без решение. Со ансамблот настојувале тоа да го разрешат со сценски средства на што поубедлив начин. На оваа линија се движи и неговата намера текстот да го осовремена и гледачот во контекст на конфликтите, додека ја следи претставата, да не биде во состојба во мигот да донесе одлука кој е виновен, а кој не од двете завадени страни како и се она што се случува на сцената да биде бескрајно убедливо како можна ситуација.

“Васа Железнова” е првата премиера од есенскиот дел на театарската сезона во Републиката. Драмата всушност е за распаѓањето на едно општество, уривање на капиталистичката класа. Режијата, пишува Мазова, не тргнала во поливалентно откривање на многу богатата драматургија на “Васа Железнова”. “Не издржал во изнаоѓањето на можностите до крај да се искористи историската, етичката и социјалната димензија на времето, кога тој општествен слој и неговата психологија се распаѓа за да се дојде до асоцијациите на современоста”. Нада Гешоска (Железнова) не издржала. Васа Железнова “има грубости и бесчувствителност и енергија, но се некаде на површината, без продлабоченост, без големо внатрешно чувство и доживеаност, иако треба да се каже дека таков напор е присутен, но и раскинат на делови”. Три креации во претставата имале примат на сцената:

Димче Мешковски (Прохор) “заради убавото нијансирање на реакциите на ликот и истото такво нијансирање во однос на ситуацијата:, Снежана Стамеска (Рашела) “заради заокружената креација во која не нуди површна сценска преобразба, туку јасност и чистота која почива во нејзиниот артистички сензибилитет” и Сабина Ајрула (Ана) “заради тоа што е најблиска до ликот во секоја појава и поглед”. Виолета Шапковска (Људмила) ја донесува со сценски шарм кој на мигови воспоставува убава комуникација меѓу она што се случува на сцената и гледалиштето”.[7]

Традиционалната анкета на „Политика“ – „Што за тебе беше најзначајно во сезоната“ Милан Ѓурчинов, литературен критичар од Скопје, „Младите мајстори на сцената“:

„Веќе неколку години на литературното небо на македонската литература нема дела кои снажно би се издвоиле со својот блесок и би осветлиле еден поширок и подлабок духовен простор. Веќе потврдени писатели објавуваат свои нови или малку запазени успешни дела. Се објавуваат понекогаш и она што зад себе не остава трајни трагови.

Долго очекуваната обнова, долго на превратнички, неодоливи иако и тука има запазени дела.

Мислам дека веќе долго време она вистинското и автентично ново, трепери на сцените на нашите театарски куќи. Да, сега македонскиот театар е во прв план, како што некогаш тоа беше ликовната уметност, па поезијата... Созреаја млади и витални мајстори на сцената. Мислам на Слободан Унковски, Владимир Милчин, покрај Љубиша Георгиевски, на Драмски татар од Скопје, кој ме натера трипати во една сезона да ја гледам претставата „Диво месо“, на младиот Горан Стефановски и во овој миг најубедлив македонски драмски автор. Неговото „Диво месо“ е одамна неопходен патоказ на нашиот современ писател, не само драмски, туку и на прозниот. Гласам за Горана, за Унковски, за луѓето на театарот кој во изминатата година, мислам во креативен смисол отидоа најдалеку...“. („Политика“, 16 август 1980 год.).

Харалампие Поленаковиќ – литературен историчар, Скопје: „Случувањето е несомнено значајно, би рекол и „исклучително“. Претставата „Диво месо“ на Горан Стефановски во режија на Слободан Унковски ги доби сите признанија на Стериното позорје, имаше полн успех на Дубровничките летни игри и на секаде каде беше прикажувана. Со право! Бидејќи, таа е претстава која дава реална слика на ситуацијата наспроти доаѓањето на фашизмот и како театарско остварување претставува врв во работата на Драмскиот театар. („Политика“, 23 август 1980 год.)

Третата вечер на “Гавелините вечери” (26.09.) помина во знакот на триумфот на претставата на Драмскиот театар од Скопје “Диво месо”. Салата беше пополнета до последното место, со публика која без здив ја следеше инспиративната игра на артистичката екипа, пишува М. Тањга, дописник од Загреб на весникот “Вечер”. Ни јазичната бариера не беше причина за комплетното доживување на претставата. Публиката ја почувствува играта и ја прекинуваше претставата со аплаузи. На крајот од претставата артистите беа “покриени” со цвеќиња што им ги подари публиката, низ аплауз што траеше најмалку 20 минути. Загрепската публика ретко кога присуствувала и го покажала своето интересирање, како што тоа се случи прексиноќа, благодарна и свесна дека присуствува на вонредно театарско доживување. Поетот Јуре Каштелан рекол “вонредно, прекрасно, прекрасно, прекрасно... немам зборови, прекрасно. Божидар Бобан, артист од “Гавела” вели “мошне интересна средба со колегите од Скопје. Драго ми е што присуствував на една вака креативна вечер. Се е извонредно, и режијата и текстот и реализацијата. Фадил Хаџиќ, директор на ХНК вели “претставата е добра со трите компоненти, режиски, артистички и текстуално. Претставата уште еднаш потврди дека вистинскиот национален театар се гради врз вистински национален текст”. Перо Кргиќ, артист:” Прекрасна претстава, претстава што ме возбуди како заради играта така и заради режисерот и текстот. Со еден збор среќен сум што ја видов претставата”.

Да кажам дека триумфиравме во Загреб е малку. Вака сум запишал. Јозо Пуљезовиќ, познат хрватски театарски критичар вели: Сум гледал илјада претстави. Но како оваа што ме исфрли од седлото, ме фати, ме протресе... и не знам ни што сум ни каде сум”. 15 минути аплауз на крајот го натераа и Унко да се поклони. Тој никогаш не се

[7] Лилјана Мазова: Само документ за едно време, “Нова Македонија”, 09.1980

поклонувал. Вакви аплаузи по претстава јас во мојот живот не сум доживеал. Ми се чини, македонската култура досега никаде на ваков начин не триумфирала. Како беа сите добри. Чоревски, мислиш го пее текстот, му се топи од устата, му лизга од јазикот. Природен, продуховен, зрачи од сцената со леснина и големина. Ненад, млад, бунтовен, наивен, снажен, страшен, полетен. Сите како да се генијални мајстори. Свират на клавир, партитура која се впива во тебе, те потресува, изгмечува, те прочистува и те оплеменува. Зрачеа од сцената. Ми заличија на голем театар, светски театар. Кој може ова да го пренесе на хартија, да го објасни. Не ова само се доживува, го доживува оној што го гледа и никој друг. Ова го исполнува човека. Ова е сон што малкумина во животот го сониле. А јас самиот го создадов и си направив да го видам како сон. Прикажавме или поточно одржавме лекција на Загрепчани. Ова ќе ги тера со поголем респект да говорат за нас и да н` не мешаат со Приштина”.

Во коверт сите добивме ваква порака: Добродошлицу уз најбоље жеље драмском театру из Скопља, жели колектив драмског казалишта Загреб; Загреб 26.09.1980 година, а и телеграма со содржина: на кумот на Горан, директорот Ристо, режисерот Слободан и целиот ансамбл срдечни поздрави и добар успех на вечерната претстава. Скопјанецот Анели.

На тркалезната маса на критиката, Клаиќ и Борка Павичевиќ ја дигнаа претставата во небеса. Умни, млади луѓе, знаат сè да објаснат, забележат, кажат. А Унко и Горан им парираат па и доминираат. Овие, нашиве, знаат само да се силат кај нас, но сè повеќе чувствуваат дека не само што можеме без нив, туку и поарно ни е. Нема да им е право, но тоа е. Загрепчаниве велат дека кога сме го транспортирале декорот за Дубровник, имало два пакета со чаши и на нив пишувало „не тумбај - диво месо“ и кога ние сме ги барале пакетите - ги извадиле од фрижидер. По прикажаната претстава во Загреб, една артистка од моите ми вели: „Тебе ти е Ристе лесно. Си седиш во сала, а ние демек таму на сцената“. „Да, да - и велам, мене ми е најлесно. Точно, какво мислење. Мене ми е најлесно, ја украдов репликата од „Диво месо“. Во Белград беше полоша претставата, ама овде во Загреб, откако се искаравме и откако Унко направи целосна проба, претставата со белградската не се препознаваше, се надминаа артистите себеси. Загрепчаните велат се разбравме. Сите како да се генијални мајстори, свират на клавир, музиката се впива во тебе, те потресува, изгмечува, те прочистува и те оплеменува. Зрачеа од сцената. Личеа на голем театар, светски театар. Кој може ова да го пренесе на хартија, да го објасни. Не, ова само се доживува. Го доживува оној што го гледа и никој друг. Ова го исполнува човекот. Ова е сон што малкумина во животот го сониле. А јас самиот го направив и го видов како сон. Ова е голем брилијант што го вградуваме во круната да биде повредна, повечна, што се вика Македонија. Веројатно, собирајќи повеќе вакви брилијанти, таа станува сè побесмртна а со неа и ние.

Еве што ми напишал Горан во мојот исповедник на 2 ноември 1980 година:

1) Пред шест-седум години, една врнежлива вечер, наминав овде во театарот, на сред претстава. Се даваше „Бегалка“, салонот беше преполн, публиката уживаше. Му се помолив на Господ да ми даде да напишам и јас таква пиеса – изгледа ме чу!

2) Како дете, трчав по темелите на Драмскиот театар, додека Ристо и татко ми разговараа за некои комплицирани за мене малку разбирливи теми. Денес, врз темелите стои зграда, а комплицираните теми ми се јасни и ми оставаат горчлив вкус во уста.

3) Заслуживме да се појавиме на врата во својата природна височина. Пијавиците се откачени од грбот. Многумина, кои тоа одамна го заслужуваат, го добија дебармаалскиот ... во уста до душник, плус десетина илјади кубни сантиметри ... Нека им е на здравје.

4) Ова е билансот до денес, 2 ноември. Како ќе ни биде утре, идната година, ќе ни биде запишано на челата.

5) Овој дневник ќе остане. Сите лажни книги, наместени интервјуи, непотребни печатени хартии, ќе си отидат со нас.

6) Врне. Овде нема никого. На сцената се истерува некаква правда. Си ја гледам ракава како пишува. Кога не смее да се каже, не се знае како да се удри, па останува да се држи челото со левата и пенкалото со десната.

Нека не ни биде претешка казната!
Ја кренавме чатијата;
Да ни е здрава фамилијата.
Да ни е жив газдата.
Да му се живи децата.

Горан.

* * *

Горан е поет, писател, убаво знае да пишува, не како мене. Тебе дневниче ти

годат овие редови. Мене да, си признавам. Да не се срами ни од моите чкртаници. Можеби не сум толку суров како Горан и тој не е ако вака пишува. Ние сме такви. Да, такви. Но, што маки татко му, тој и јас, од овој сој на луѓе сме претрпеле. Ова им е малку.

Од почетокот на календарската година во театарот беа прикажани “Дон Жуан”, “Васа Железнова”, “Чехов”, “Панургиј” и “Столови”, а во моментов се подготвуваат паралелно 4 нови проекти и тоа “Бркотници” од Лав Биринѕки во режија на Владимир Милчин, “Сомнително лице” од Нушиќ во режија на Коле Ангеловски, “Гледна точка” од В.Шушкин во режија на Слободан Унковски и “Партија реми” од Џ.Л.Кобурн во режија на Димитар Станковски. Овие претстави публиката ќе има можност да ги види до крајот на годината или веднаш на почетокот на идната.

На 7.12. најпосетената претстава “Диво месо” од Горан Стефановски, во режија на Слободан Унковски ја имаше својата педесетта изведба на оваа сцена. Педесет претстави се прикажани во период од една година поточно од денот на нејзината премиера 29.12. минатата година. Во овој едногодишен период салонот на Драмски театар на оваа претстава го посетиле 26.163 гледачи. Ова мошне големо интересирање за “Диво месо” е резултат на високите дострели што ги имаше претставата потвр-дувајќи го и со многубројните награди доделени за комплетна претстава како и артистички поединечно. Освен Стериините награди и Гавелината награда за претстава добитници се и Горан Стефановски за текст на современа драма (Стериина награда) Октомвриска награда и награда на Покраинската конференцијана Војводина; Благоја Чоревски за улогата на Стефан Стериина и Октомвриска награда; Мето Јовановски Ноемвриска награда, а Крум Стојанов Златен медал со ликот на Љубиша Јовановиќ.

Дописникот на “Нова Македонија” од Белград пишува дека сега на крајот на БИТЕФ се наметнува прашањето со што ќе се претстави Стефановски и Унковски во следните театарски години. Дали било неопходно драмскиот ансамбл да се претстави на БИТЕФ со претставата која настапува на Земунската сцена? Правејќи некои заклучоци врз основа на оценките на белградската критика ни останува да констатираме дека “Диво месо” спаѓа меѓу најдобрите претстави прикажани на БИТЕФ (14). Претставата по втор пат се прикажала на земунската сцена и беше поздравена со акламации. По се судејќи местото на “Диво месо” му беше на сцената на Атеље 212, сцена на која повеќето претстави се одржуваа, а во прв ред оние за кои планерите на БИТЕФ сметаат дека спаѓаат меѓу најнадежните остварувања што носат нови театарски белези. Како и да е факт е дека македонските драмски автори, се здобија со југословенски углед. Затоа токму сега и по БИТЕФ оправдано се наметнува прашањето со што ќе ни се претставата Стефановски и Унковски во идните театарски сезони, а по триумфалниот успех на “Диво месо” . (Р.Куз. “Што по успехот на “Диво месо”, “Нова Македонија”, 1.10.1980).

Патување колку што сакаш. Ретка е вакава турнеја во која никој не ме изнервирал. Сѐ течеше како по лој. Претставите одлични, пречекот насекаде на високо ниво. Ова е второ наше гостување во Љубљана. Преполн салон. Одбрана публика. Сиот уметнички свет собран – критичари, артисти па сѐ до врвни политичари – Рибичиќ, Крајгер, Пепица Карделъ... Со почетокот ја снема јазичната бариера. Аплаузи, аплаузи, на претек. Се повтори Загреб. Полде Бибич (голем актер и директор на СНГ), не дочека на најубав начин и не сака. Разговаравме како режисер да гостува Унковски. Со нас е и Предраг Пенушлиски. Прикажавме претстава во Целје. Во Марибор трае фестивалот „Борштникови сусрети“. Очекуваа чудо. И добија чудо. На сценатa не поздравува Братко Крефт, писател, академик. Не поздравува како Македонци кои само пред 30 години добија слобода, а еве сега со модерна изведба и со современ сензибилитет ни се претставија. Јас со неколку збора се заблагодарувам за убавиот пречек. Мило ти е. На целава екипа успехот ~ годи. Би рекол дека трите претстави во Словенија високо го претставија нашето глумиште...“. Ете сме во Бања Лука. Театар побратим. Нови зафати за подобро утре. ФК „Вардар“ ни го поремети планот, останавме еден ден да навиваме за него. Му зеде еден бод на Борац. И ние дадовме мал придонес. Кај нив одлично се решени работите. Нерешено, секој играч по 500.000 динари. Победа по 1.000.000 динари. А којзнае колку би земале ако станат прваци, како сега ние? Спикерот на радио објави дека на стадионот е Драмски театар кој со скандирање навива за нив... Ете не во Шабац на „Свеченостите на Љубиша Јовановиќ“. Од Марибор одиме во Загреб. Во Редакцијата на „Нова Македонија“ ни ја предаваат плаке-

тата на ревијата „Студио“ за најуспешната претстава на „Гавелините вечери“. Ниеден загрепски ниту белградски весник не ја објави веста. А Мира Траиловиќ, управничката на „Ателје 212“ се интересирала кој бил победник. Значи дека не е пријатно што сме ние. Стериното е за награда на претстава работена на домашен текст, а Гавелините средби за најдобра претстава. „Во Шабац уште еден триумф, уште една победа. Единствената награда на средбите е златник со ликот на Љубиша Јовановиќ го добива Крум Стојанов. До сега го добиле Скрбнишек, Љубинка Бобиќ, Петар Божовиќ, Никола Симиќ, Раде Шербеџија. Двојна беше радоста, Крум што пред два-три месеци се жалел во Комитетот против мене, и Крум на кого овој театар, се разбира со мене како директор, морална и друга сатисфакција, му донел две Стериини награди, Октомвриска награда и сега оваа. Нека нему му служи на чест. Дури останав уште еден ден на предавањето на златникот од 41 грама, 24 карати. Во пиењето Буцо Миљковиќ ми вели дека новинарот Брана, штотуку дојден од Белград, по извесни консултации одлучиле нам да ни го доделат признанието. Ја, мајката? Зошто Белград? Зар и за ова? Кои се тие со кои е извршена консултацијата? Кој се тие подземни или надземни сили? Ми остана големо шубе во душата! Некој ги влече конците многу, многу чудна работа...“

На 28.10. ансамблот на Драмскиот театар се врати од осумдневната југословенска турнеа со изведбата “Диво месо”. Се врати со големо задоволство и воодушевување од средбите со публиката во Љубљана, Целје, Марибор, Бања Лука и Шабац. Директорот на театарот изјавил дека добиле впечаток дека изведбата на “Диво месо” секаде беше со задоволство примена. Во Љубљана настапиле на сцената на Словенски народно гледалишче и од преполната сала биле примени со френетични аплаузи и воодушевување. Истиот успех и атмосфера беа доживеани и во Целје и Марибор каде претставата се прикажуваше во рамките на “Борштниковите средби”, а во Бања Лука е изведена во рамките на програмата за одбележување на 50 годишнината на Народно позориште Босанска краина. Во Шабац, Крум Стојанов стана добитник на медалот “Љубиша Јовановиќ”, високо признание за исклучителни актерски остварувања.

Со овие како и со другите гостувања во повеќе градови во Македонија и Југославија сакавме претставата “Диво месо” да ја прикажуваме во повеќе средини во нашата земја за да се провeруваме и потврдуваме. Со овие гостувања се уверивме дека “Диво месо” се здоби со голема популарност во сите средини. Насекаде владееше мошне големо интересирање и не се случи ниту една изведба да се игра во полупразен салон. Таа комуницираше со публиката без никакви пречки.

Секако до овој успех, Драмскиот театар чекореше долга низа години. Уште со претставите “Парите се отепувачка” од Ристо Крле, Деветтиот бран” од Вапцаров, Богомилска балада, “Покојник”, “Немирна рудина”, “Бегалка, “Пештера”, “Самоил”, “Тројанките, “Танцот на трендафилите, “Ромул Велики”, “Учени жени”, “Нажалена фамилија”, “Болен Дојчин”, “Адам и Ева” и “Јов”, “Бумеранг”, “Јане Задрогаз”, “Црнила”, “Карипскиот министер, “Хамлет од Долно Гаштани, “Ослободувањето на Скопје”, „Магбет“, „Солунски патрдии“, „Крал Едип“ и многу други. Сите тие значеа своевиден настан во театарскиот живот во нашата република во годините кога се создаваа и живееа на матичната сцена во Скопје.

На 11 октомври Горан и Чоревски ја примија Октомвриската награда, а јас за театарот Климентовата. Сега уште за Мето и Мите Ноемвриските - и се стори купчето. Со Климентовата награда се исцрпи фондот на награди што Драмски театар ги примил. Ни останува наградата АВНОЈ. Со Бога напред и неа ќе ја земеме. Излегувам од Собранието каде што ги примивме наградите и наместо со крената глава, излегувам со едно чудно непријатно чувство во душата. Откако заврши церемонијата се растурија сите на купчиња - останавме ние сами во едно купче - Мирко, Горан, Чоре и јас. Значи нè оставија. За еден миг бевме интересни и потем нè заборавија. Сега пак ќе си биде по старо – пак ќе се расправам со републичкиот СИЗ и Општинскиот комитет. Па што би сакал ти? Секојпат ги наградувале и пофалувале мутавите. И кој те наградува? И пак почнува да се вие оркан во душата. Ти Ристе со ништо не си задоволен, а како и би бил. Овие во МНТ отвориле ресторан со маси, келнери (што СИЗ-от ги плаќа), место претстави, ги накачиле платите, немаат претстави, добиваат станови, а ние слава и награди. Еден ми вели: Ристо тие интимно во себе и тоа како би сакале да се менуваат со тебе. Море, одете во .... (15 октомври)

На крајот на календарската година Петре Бакевски во својот напис повторно се враќа на пиесата “Диво месо” и на се што таа постигна, па вели “Она што се постигна со ‘Диво месо’ секако е најголем успех и

дострел на театарската уметност во македонската национална драматургија. Имало драми што означуваат пресврт во тековите на театарското живеење- ‘Диво месо’ е таков чин. Беше вистинско задоволство, веројатно и големо, незаборавно доживување, да се биде сведок на оние часови кога публиката (таа строго професионална, вкочанета, несентиментална, нетолерантна фестивалска стериина публика) ја прифати претставата. Потоа чекањето , дали жирито ќе мисли исто како публиката. Минуваат часовите, а нервозата меѓу членовите на ансамблот станува се поголема и се до оној момент додека директорот Ристо Стефановски не соопшти ‘Сите награди се наши’. Беше тоа голема ноќ на сите оние артисти кои со голем труд, со голем професионална сериозност и одговорност ја одиграа претставата. Тоа беше ноќта меѓу 25 и 26 април 1980 година. Тој датум ќе остане во летописот на Драмскиот театар како датум во кој овој ансамбл го достигнал својот најголем успех досега”.

Колективот на Драмскиот театар уште многу долго време со гордост и почит ќе ја споменува годината 1980-та. И не само тие туку и публиката и целата јавност во Републиката и пошироко бидејќи тоа беше најголемиот успех на Драмскиот театар успех на театарската уметност во Републиката. Се роди, живее и ги живееше најголемите театарски успеси. Претставата „Диво месо“ од Горан Стефановски во режија на Слободан Унковски. Претставата во 1980 година беше прикажана 55 пати и ја видоа 27.421 гледачи. Во истата година премиерно беа прикажани „Столови“, „Чехов“, „Панургии“, „Дон Жуан“, „Васа Железнова“ и „Бркотници“. Со нив и со уште осум претстави од поранешниот репертоар Драмскиот театар на својата публика и прикажуваше петнаесет претстави. Веднаш по „Диво месо“ со 40 изведби е претставата „Солунски патрдии“ што ја гледале 17.015 гледачи или петнаесетте престави имале 253 изведби и ги гледале 78.658 гледачи. За оваа активност Драмскиот театар доби од СИЗ на Скопје 16 милиони динари, плус средствата добиени за гостувањата, а оствари сопствен приход за продадените билети во висина од 900.00 динари.

Театарот, на артистите кои во годината настапувале во над сто претстави им додели парична награда на Снежана Стамеска, Ненад Стојановски, Стево Спасовски, Лилјана Вељанова, Ванчо Петрушевски, Ленче Делова, Мите Грозданов, Владимир Ангеловски и Димче Мешковски. Сè на сè, ќе запише новинарката Лилјана Мазова, годината што измина за вредниот, талентиран и трудољубив ансамбл на Драмскиот театар, значи година во која е постигната кота на зрелоста, година во која покрај освоената огромна армија публика, награди и признанија му беше доделена и Климентовата награда.

Анти поезија: „Ода за нункото“ на Слободан Унковски.

С` што Горан наумува - Нунко Унко му кумува.

Би сакал да го видам песот што ќе залае - на твоето „Диво месо“.

Тоа „месо“ е успех до коска! - На секаде награди цица: од секоја боска

Фален од Триглава - до Гевгелија, од Париз до Ерџелија.

Имаш едно чудо пофалби - што не ги пере ни „Малби“.

Како смееше да внесеш културна ведрина - наспроти колегите

Толку убаво вклопени - во незагадената со успеси средина.

(„Екран“, 26 декември 1980 год.)

На крајот, фактите, поточно што сработил Драмскиот театар во 1980 година.

Во тековниот репертоар беа следните претстави:

Вечерна сцена:

1. “Диво месо”	55 прет.	27.421 гле.
2. “Солунски патрдии”	40	14.015
3. “Болва в уво”	19	5.172
4. “Рибарски каранице”	17	7.997
5. “Дракула”	4	733
6. “Јане Задрогаз”	1	144
7. “Ревизор”	5	2.153
8. “Дон Жуан”	8	2.347
9. “Васа Железнова”	11	2.996
10. “Бркотници”	4	990

Мала сцена:

11. „Чехов”	25	2.340
12. “Панургиј”	23	3.129
13. “Столови”	7	552

Младинско детска сцена:

14. “Ден за бегство”	18	5.966
15. “Шекспир во приказни”	8	2.474

Во тековната 1980 година Драмскиот театар на својот репертоар имаше 15 претстави, прикажа 243 изведби пред 78.029 гледачи

Фестивали:

Стериино позорје Нови Сад, 25 април со претставата “Диво месо”

Игрите “Војдан Чернодрински” Прилеп, 7 јуни со претставата “Солунски патрдии”, “Ревизор” 8 јуни и “Чехов” 7 јуни

Други југословенски позоришни сусрети Црна Гора Плевље, 24 јуни, Тиват 25 јуни, Херцег Нови 26 јуни, Титоград 27 јуни и Улцињ 28 јуни со претставата “Солунски патрдии”

Дубровнички летни игри Дубровник, 16 јули со претставата “Диво месо”

Охридско лето Охрид, 18 август со претставата “Рибарски караници” и 20 август со претставата “Диво месо”

БИТЕФ Белград 24 септември со претставата “Диво месо”

Гавелини средби Загреб, 26 септември со претставата “Диво месо”

Денови на комедијата Светозарево, 11 октомври со претставата “Солунски патрдии”

Борштникови средби Марибор, 23 октомври со претставата “Диво месо”

Свечености Љубиша Јовановиќ, 27 ноември со претставата “Диво месо”

Млад отворен театар Скопје, 16 декември со претставата “Диво месо”

Гостувања надвор од Републиката

“Диво месо” Ниш (24.04), Земун (27.04), Панчево (28.04), Белград (24.09), Загреб (26.09), Љубљана (21.09), Целје (22.10), Бања Лука (25.10)

Гостувања во Републиката

“Рибарски караници” Тетово (31.01), Берово (8.05), Охрид (18.08). Гостивар (13.12)

“Солунски патрдии”, Штип (27.02), Прилеп (7.06)

“Диво месо” Куманово (22.05), Тетово (28.09 и 5.06), Прилеп (5.04), Охрид (20.08), Штип (9.10), Дебар (8.09) и Битола (19.12)

“Столови” Прилеп (7.06)

“Чехов” Прилеп (13.06)

“Ревизор” Прилеп (16.06)

Гостувања во Скопје

Театар на народности “Солунски патрдии” (12.09)

с.Кучково “Панургиј” (18.10)

Куршумли ан “Солунски патрдии (14.09)

Студентски дом “Гоце Делчев”, “Чехов” (25.11)

Гимназија “Корчагин” “Чехов” 92.12)

Гостувања во Драмски театар:

Народен театар Штип “Постариот син” (26.03)

Рајнхард семинар-Виена “Каспар” (18.04)

Куклен театар “Тотем” Упсала-Шведска, “Снежната кралица” и Гилгамеш (29.05)

Театар од Париз “Малиот принц” (13.06)

Танцов Ансамб “Кат хак” Индија со Ума Шарма (1.10)

Камерно позориште Сараево “Није човек ко не умре” (16.10)

Раде Шербеџија “Мој обрачун с вама” (14.12)

Јубилеи на претставите “Диво месо” и “Солунски патрдии”

Драмскиот театар не по прв пат (да се сетиме на јубилеите на “Бегалка”, “Свадба”, “Гама зраци”, “Учени жени”, “Болва в уво”, “Јане Задрогаз”, “Шекспир во приказни”) го докажа својот стремеж да му припаѓа на срединатa од која израснува, својот успех да го затвори во наш заеднички успех.

Оваа година Драмскиот театар имаше два значајни јубилеи: На 7.12.1980 година беше изведена 50 претставата “Диво месо” од Горан Стефановски во режија на Слободан Унковски

На 12.12.1980 година театарот ја изведе 50 претстава на “Солунски патрдии”од Миле Попоски во режија на Коле Ангеловски.

Иако ваквите настани не повлекуваат со себе бенефиции, сепак со своето значење претставуваат сатисфакција за творештвото и дејноста на театарскиот ансамбл воопшто.

Награди:

Стериина награда за најдобра претстава “Диво месо”

Стериина награда за најдобар текст на Горан Стефановски

Вонредна Стериина награда за режија на Слободан Унковски

Стериина награда за артистичко остварување на Благоја Чоревски

Стериина награда за сценографско остварување на Мета Хочевар

Стериина награда за костимографија на Елена Дончева-Танчева

Награда за најдобра претстава на Тркалезната маса на критиката за “Диво месо”

Награда за Горан Стефановски на Покраинската конференција на младина на Војводина

Награда на Редакцијата “Глас омладине” за артистичко остварување на млад уметник на Ненад Стојановски

Награда за најдобра претстава “Диво месо” на Гавелините вечери

Златен медал “Љубиша Јованови” во Шабац на Крум Стојанов
Награда 11 Октомври на Горан Стефановски
Награда 11 Октомври на Благоја Чоревски
13 Ноемвриска награда на Мето Јовановски
Републичка награда “Климент Охридски” на Драмски театар
Н 4 и 5 октомври Драмскиот театар од Скопје гостувал со “Диво месо” од Горан Стефановски на сцената на Домот на културата “Марко Цепенко”. Гостите дале две претстави што ги следеле околу 1.500 љубители на театарската уметност. Накусо речено, таа е претстава која долго ќе се памети и кај гледачите уште еднаш ја вратила довербата во нашиот современ театар, претстава каква што би сакале што почесто да гледаат.

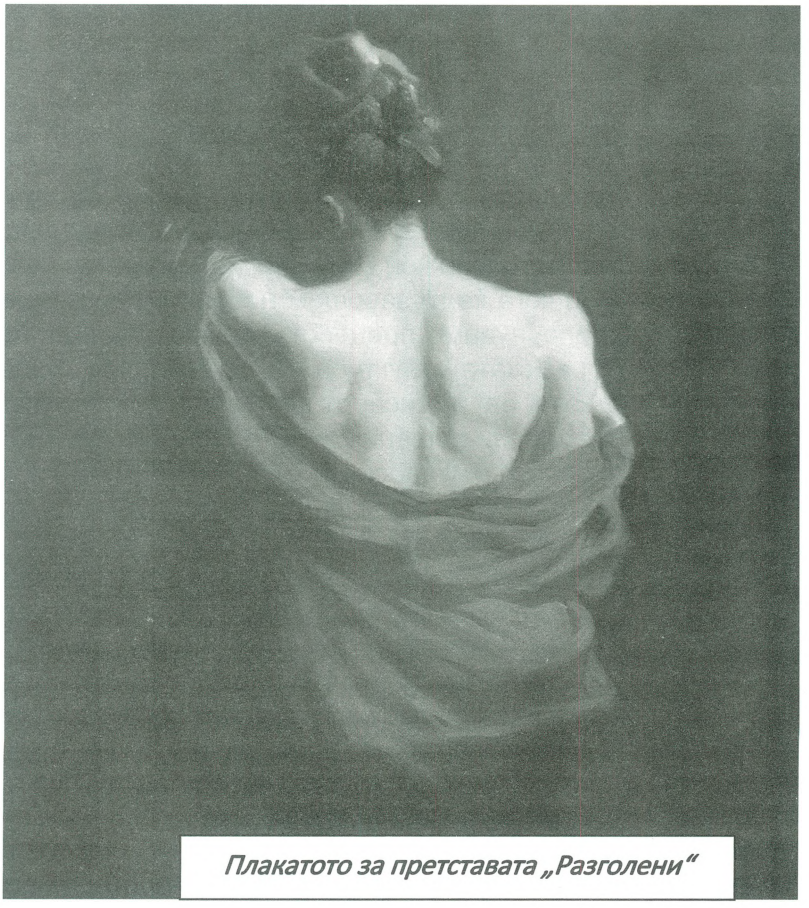
Интервју: Викторија Ранѓелова
(дипломиран драматург и драмски писател)

НА МЛАДИТЕ ДРАМСКИ АВТОРИ ПРВАТА ШАНСА МОРА ДА ИМ СЕ ДАДЕ

Викторија Рангелова е дипломиран драматург и драмски писател, автор на драмските текстови „Разголени“, „Слипери пипл“, `„Фотографи“, „Такси 49“, „Место каде сум“. Добитник е на наградата за најдобра сценска адаптација на МТФ „Војдан Чернодрински“ Прилеп (2013) за претставата „Шекспир во приказни“ на Турскиот народен театар. Но, најважен повод за разговорот е претстојната премиера на нејзиниот драмски текст „Разголени“ во Љубљана, во постановка на словенечкиот режисер Ален Јелен.

Како се роди драмскиот текст „Разголени“ и како дојде до соработката што води до реализација на нејзината словенечка премиера?

„Разголени“ се случи во време кога имав богат внатрешен свет и многу животни премрежја. Тоа беше можеби мојот најболен досега животен период. Истовремено и најсвеж и највљубен. Многу контрадикторни состојби, но во тоа лежеше драматичноста на мојот приватен живот. Режисерот Ален Јелен побара од мене да испишам текст со помалку ликови. Тоа беше единствениот услов. Се' останато беше прашање на слободен избор. Одлучив - два лика, приказна од зад затворени врати, сооднос кој ја слика животната демагогија, а таа демагогија го претставува односот на општеството кон одредени општествени прашања. Можеби, за прв пат сум сосема задоволна од исходот. Ужасно сум самокритична кога се во прашање моите текстови, на секој текст знам каде му е недостатокот, но овој сега за сега ми изгледа одлично. Тоа со своето учество во претставата ми го потврдија и режисерот и преведувачот и големата глумица Наташа Барбара Гранчар и младиот Гашперин. „Разголени“ ќе биде претстава на Местно гледалишче љубљанско, работена во коопродукција со СКУЦ од каде доаѓа и режисерот Ален Јелен. Актерскиот тим е составен пак од Наташа Барбара Гранчар која настапува како гостин од Словенско Народно Гледалишче и Јернеј Гашперин кој е член на Местно гледалишче љубљанско. Јас сум претставник на... мојата татковина и на „младите“ македонски драмски автори.



Плакатото за претставата „Разголени“

Каде ги изнаоѓаш провокациите за пишување драмски текст?

Меѓучовечките односи за мене се постојана провокација. Кога е во прашање човеч-

киот фактор, тогаш се' е можно. Да се прелажеш во пријател, да се разочараш во родител, да обљуби оној кој не смее, да помогне оној кој бил непријател, да веруваш во себе кога никој друг не верува во тебе, да излажеш за да наштетиш, да излажеш за да се заштитиш, да умреш за друг да живее, да се замразиш себе самиот ... Тие микро светови ја создаваат сликата за макро светот, за светот во кој живееме. Никогаш не тргнувам од состојбата во општеството, во светот, тргнувам од единката преку која ја градам сликата за општеството. Тоа е за мене возбудлива постапка. Од таа причина многу често запаѓам во „стапица", со драматуршки алатки да претставувам внатрешна состојба, што е ѓаволски тешка задача, и од таа причина за некого моите текстови се недраматични. Јас пак со сета сила се обидувам да ги убедам дека „недраматичното" е всушност драматично. Не кажувам ништо ново, со овој проблем се соочуваат генерации драмски автори.

Викторија Ранѓелова

Годинава се случи премиерата на „Шекспир во приказни" во режија на Кренаре Невзати на Турскиот театар, за која ја потпиша прамската адаптација. Со слична задача се судри повторно при адаптацијата на Орвеловата „1984" за потребите на постановката на Деана Николовска и струмичкиот театар. Кој е драматуршкиот пристап на кој се потпираш при вршењето на сценска адаптација на постоечко дело?

Процесот на адаптација на одредено дело, е поодговорна задача, отколку пишувањето на авторски текст. Во случај на пишување авторски текст, одговорноста ја имам само пред себе, и потребата да ги исполнам сопствените очекувања и желби за создавање солидно драмско дело, со интересна приказна сместена во специфична структура и поигрување со конструкцијата во реченицата. Во случај на адаптација на веќе постоечко дело, одговорноста не е само пред себе, туку таа е секаде наоколу. Започнува со одговорност кон делото и авторот на делото, продолжува во одговорност кон сите читатели, па во сите оние кои теориски го разгледувале делото, одговорност при драматуршкиот пристап, во визијата на режисерот, во потребата на актерите, во читателите кои се претвориле во публика... Сериозна е, многу опасна и застрашувачка, постапката да си „играте" со Шекспир, Орвел, Кафка... Отаму мојата почетна позиција е да бидам „блиска" до авторот. Под блискост, подразбирам минуциозно познавање на делото, обид да се вљубам во истото, доколку таа вљубеност не постои од поодамна, љубопитност за животот на авторот на делото и „запознавање" на сите оние од кои тој бил „инфициран", вклучувајки ги и оние кои биле „инфицирани" од него. Од кога ќе ги завршам наведените фази, го започнувам процесот на создавање на драмската структура, ги реализирам барањата на режисерот, притоа му посочувам различни решенија и интервенции кои ми се гледаат интересни и од драматуршка гледна точка и во однос на потенцирање на пораката на делото. Во „Шекспир во приказни", првото и основно барање од Кренаре Невзати, беше да се стави Шекспир во современ контекст. Во 1984, прво и основно барање од Деана Николовска беше да се држам што е можно поблиску до Орвел. Две сосема различни барања, но и во двата случаја авторите на делото се во предност да ве бутнат на рака.

На македонските сцени, поставен е само еден твој авторски текст „Слипери пипл" (Slippery People) и тоа во тво-

ја лична продукција. Какво е твоето искуство за начинот на кој функционира македонската независна сцена?

„Слипери пипл“ (Slippery People) е драма за состојба на оттуѓени од себе луѓе. Слизнати до таа мерка, што повеќе не знаат ниту кои се, ниту зошто го прават она што го прават, не знаат ниту зошто зборуваат онака како што зборуваат, но имаат потреба да уништат се', и себе си и другиот. Апокалиптичност. Се' уште го сакам тој текст, особено затоа што беше праизведен во независна продукција. Ужасно ме иритираше потценувачкиот и игнорантен однос кон независната сцена. Тогаш немаше критичар што ќе се пофали дека ја љуби независната продукција. Денес има и такви, само верувајте тоа е само декларативен истап. Но, добро е, има поместување за чекор. После зборот, веројатно ќе се прејде и во дело, ќе се следи, почитува и ќе се афирмира независниот театар, како конкурент на националните театарски установи. А за тоа треба само да се погледне кон фактот, кој упатува кон тоа, дека сите големи театарски работници го започнале креативниот пат во алтернативен/аматерски/независен контекст. Од таа причина, медиумите треба да си зададат задача да ги негуваат никулците, а не само прецветаните булки.

Во таа смисла, кои се состојбите во современата македонска драматургија и драмско писмо и каква е реалната позиција на македонските драмски автори и драматурзи од поновата генерација?

Македонските млади драмски автори не добиваат никакава шанса за афирмација. Иако во програмата за култура од областа на театарската уметност еден од приоритетите е да се поставуваат македонски текстови, тоа е толку ретка театарска пракса, кога зборуваме за драмските автори кои творат во последниве дваесетина години. Оттука во јавноста се наметнува состојбата на вакуум во македонската драматургија. Како се' да сопрело со генерацијата на Стефановски, со исклучок на Дуковски и Петровски што веќе и не се толку млади по години. Во последниве дваесет години како да нема нови автори, а катедрата по Драматургија постои и на неа дипломираат драматурзи. Огромен број од нив работат во маркетинг агенции, другите бесни ја напуштаат оваа професија, а третите најзакоравените пишуваат и тврдоглаво се надеваат на простор. Не може никој да ме убеди дека младите драматурзи не знаат да напишат драмски текст подобар од авторите на битовите драми или на македонската „модерна“. Ако ништо друго тие имаат изучено школо за „занаетот“, а оние претходно споменатите биле импулсивни пишувачи или солидни прозаисти. Истовремено кој режисер кај нас работи со драматург? Одвај двајца. И кој театар има вработено драматург? Одвај две национални установи имаат пополнето работно место на драматург, со сета почит кон нив, но ниту еден од нив не е со диплома на која пишува дипломиран драматург. И кога младиве драматурзи ќе се пожалат, веднаш ги стават во групата на нереализирани плачковци. А таквата квалификација навредува, бидејќи тие не по своја вина се ставени во мат позиција. - Треба да си го освојат просторот сами. Не пишуваат. Не се кооперативни. - И што ли уште не ќе слушнете од од оние на кои некој им ја овозможил лагодната театарска позиција. Би било многу освежувачки, кога секој македонски театар би се нафатил да афирмира по еден млад драмски автор, секоја театарска сезона. Толку се малку на број, што за неколку години јавноста ќе ги запознае сите драмски автори, а тие пак нема повеќе да бидат нереализирани плачковци. И згора на се', за еден хонорар на афирмиран автор, ќе се подмират хонорари за четири драмски текстови на млади автори. И театарската сцена ќе биде побогата, и јавноста ќе ги запознае, и тие ќе видат до каде им е чергата.

Некои од нив се обидуваат на независната сцена, но таа му дава шанса на ентузијазмот и тука завршува се'. На младите драмски автори ПРВАТА шанса мора да им се даде. И тоа без рестрикции. А големите режисери не треба да бегаат од *малите* автори, напротив треба да им помогнат во летот, и при таа помош да не се раководат од политичките препораки, пријателските наговарања, клановските инсистирања... Многумина од театарскиот естаблишмент, оние на раководни позиции и оние кои се афирмирани дејци, треба да ја препрочитаат приказната за Среќниот принц.

Кои театарски и драматуршки предизвици те чекат во блиска иднина?

Во исчекување сум на премиерата на „1984“ во Струмичкиот театар, за кој ја работев драматизацијата на Орвеловиот роман. Потоа ќе продолжам со работа новиот текст, кој има работен наслов „Да имаш па да немаш“. Потоа, за своја душа ќе се обидам да го драматизирам романот „За јунаците и гробовите“ од Ернесто Сабато. Ако се посреќи ќе ја работам драматизацијата на Петар Пан. За годината која следи тоа е повеќе од доволно.

Разговараше:
Александра Бошковска.

Наташа Барбара Грачнер и Јернеј Гашперин

Интервју
Билјана Драгичевиќ Пројковска (актер)

ТЕАТАРОТ Е ИГРА

Билјана Драгичевиќ Пројкоска, родена 11.04.1975 година во Скопје. Дипломира на Факултетот за Драмски уметности – Скопје, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во класата на Проф. Владимир Милчин. Од 1998 година се вработува како актер во Драмски театар Скопје. Остварува бројни главни и споредни улоги во претстави во Драмскиот театар, но и во други театарски институции и тоа не само како актер, туку и како режисер, кастинг директор и проект менаџер. Покрај театарските улоги остварува и филмски и телевизиски улоги.

Од каде кај тебе љубовта кон театарот/актерството и желбата за бавење со актерската професија?

ТЕАТАРОТ Е ИГРА. Тоа е дефиниција која за нас актерите е многу важна. Тука ја пронаоѓам и својата љубов кон театарот, мојата желба да се игра, да се биде некој друг на некое друго место. Да се создаваат нови различни светови, да се градат нови ликови. Уште од дете сум ја носела потребата да играм, да застанам на сцената да бидам некој друг... Токму во таа трансформација и создавање на новиот лик го пронаоѓам својот порив да се занимавам со актерската професија. И кога човек ќе помине одреден творечки пат кога ќе дојде до една зрела актерска фаза повторно во себе ја осознава и потврдува дефиницијата дека ТЕАТАРОТ Е ИГРА. Само што сега веќе водам грижа за детето во себе, она дете кое е љубопитно, сака да истражува, да открива нови работи и кое сака постојано и неуморно да игра на пробите.Тоа е актерот за мене: едно дете кое со нетрпение очекува да дојде на проба за да си игра со своите играчки (реквизити, костими, сценографија).

Што очекуваше да добиеш на Факултетот за драмски уметности? На што најмногу те научи?

На факултет се запишав без многу да знаам што ме очекува, со каква професија всушност сум одлучила да се занимавам. Тука научив многу работи за театарот и за себе. Бидејќи актерот го открива театарот преку себе, преку својата кожа. Тие четири години за мене значеа актерско и животно созревање и перцепирање на работите низ призмата на актерската професија.

би ги издвоила... Ги сакам сите улоги што сум ги создала сестрата во „Роберто Зуко“, Наташка од „Падот на невиноста“, Рајка во „Земјомер“, Ана во „Поблиску“, Вера „Диво Месо“, „Маркиза“, „Супер Нова“, Наталија во „Тетовирани души“, Кејт во „Жената како воено поле“ за која добив и награда за најдобро актерско остваруване на фестивалот Војдан Чернодрински, Управничката во „Грев или Шприцер“, „„Кандид во Земјата на чудата“, Аџи Јанкула во „Солунски патрдии“. Во „Последните Македонци“ сум Македонка, хаххахах, но горда преживеана каде што уживаме во изворната песна и игра.

Како работиш на улога/ од каде тргнуваш?

За мене градењето на еден лик во претстава носи една голема магија, голема возбуда. Секогаш ликот се обидувам да го пронајдам длабоко во себе, длабоко во себе да ја најдам неговата основна скица која понатаму со режисерот на пробите заедно ќе ја надградуваме. Градејќи го ликот јас всушност го создавам новото ГОЛЕМО ДЕТЕ кое ќе треба да си игра да се забавува во паркот на соништата и чудата... ТЕАТАРСКАТА СЦЕНА. Она што ме води во работата на сцена е создавањето на живот, на живи ликови кои носат во себе возбуда, енергија, забава... кои го имаат вистинскиот ритам и темпо на сцената. Театарот треба да забавува – да тоа е една од дефинициите со кои се согласувам и ги применувам.

Има ли улоги што особено ги сакаш, такви што ти ја сменила кариерата?

Секоја улога е едно од каменчињата во актерскиот мозаик или една од ѕвездите или лузните на актерското небо. Улогите ги создаваме и тие секогаш остануваат врежани длабоко во нашата потсвест. Истото е и со процесите на создавање театарска претстава каде што човек два месеци буквално заборава на се друго освен за претставата што ја создава за тој чуден нов свет кој што се гради од тулите на нашата актерска емоција и потсвест. Сигурно секоја улога во периодот кога сум ја создавала зборува за мојата зрелост, актерска имагинација... секоја ми помогнала подобро да се запознаам себеси. Улоги кои

Во последната постановка на „Солунски патрди“ играш маж. Се потре ли на некоја посебна постапка?

Со голема одговорност како и за секоја друга улога.Проблематиката на ликот беше многу слична и од женски аспект затоа беше можеби лесно да се дојде до добар резултат а како јагодка врз шлагот - малку мустак, малку шминка, гајтан веѓа, голема шапка да прикрие женски лик, малце мев, машка бурма ,и комплет одело и ете трансформација. Секако гласот е многу битен да не отскокнува од целата слика.

Каков е односот со партнерот и режисерот за време процесот на создавање на театарска претстава?

Театарот е колективна игра.Тоа најмногу го знаеме ние актерите кои што освен соп-

ствената актерска вистина ја бараме и очекуваме истата енергија на сцената и од партнерот. Актерите на сцена сме како ноти во една сложна музичка композиција... секој од нас мора точно да го отсвири својот дел со точно времетрање, со чувството дека е дел од еден голем оркестар и со вистинската емоција за публиката да навлезе во свет што го создаваме пред неа. Режисерот е човекот на кој актерот бескрајно му верува, тој е човекот кој треба сите нас многу внимателно да не пренесе во процесот преку мостот за да стигнеме на вистинското место.Тој мора да знае на секој крстопат кој е вистинскиот правец каде што треба да продолжиме да движиме.Се разбира суштината на пробите е во откривањето и преиспитувањето на творечкиот пат. Од режисерот во процесот очекувам да знае да не води, да ја има во себе основната дефиниција за создавање на претставата и да не води низ таа креативна игра наречена процес на работа. Во таа соработка секогаш се трудам што побрзо да го разберам режисерскиот концепт за да можам во таа насока да го градам ликот и активно да учествувам во создавањето на мизансценот.

Во моментов по втор пат работиш со режисерот Слободан Унковски. Дали соработката наликува на искуството од „Поблиску“, или е нешто сосема ново?

„Поблиску“ е една од претставите што ја одбележуваат мојата кариера .Еден од островите во моето актерско море. Тоа беше еден прекрасен процес на работа каде што со проф.Унковски создадовме претстава базирана на актерската игра.Претстава која долги години ја игравме со голема љубов и посветеност,публиката тоа го препознаваше и полните сали на Драмски театар беа доказ за тоа.

А сега одиме понатаму после 12 години повторно соработуваме заедно.Текстот е на Горан Стефановски – „Огнени Јазици“. Поминуваме низ одлицен процес и очекуваме одлчна претстава

Времето како да не поминало туку продолжило таму каде што сме застанале.....

Зошто ти е театарот е „возбудлив“ за гледање и играње, што го прави посебен, какви претстви скакаш да гледаш, а во какви сакаш да играш?

Театарот е жива уметност тоа е неговата најголема убавина и возбуда. Прекрасно е чувството додека сте на сцена и заедно со колегите во тој миг ја создавате претставата. Бидејќи една претстава е жива и постои само во моментот на нејзината изведба. Сакам театарот да изненадува, да се случуваат актерски пресфрти,мизансценски неочекувани работи. Сакам театар кој што се игра со страст и со уживање... со голема верба... сакам театар кој се игра до крај... претстави во кои актерите целосно се предале на играта,ликовите... претстави кои се изграден свет сами за себе и пулсираат заедно со публиката.Тоа е театарот кој сакам да го гледам и кој се трудам да го создавам.

Разговорот го водеше
Александра Бошковска

ИНТЕРВЈУ

СО МИРО ГАВРАН

ДРАМСКИ ПИСАТЕЛ ОД ХРВАТСКА

(По повод премиерата на Парови во режија на Љупчо Георгиевски, во Штип во април 2013 г. присуствуваше и авторот на текстот – што беше можност за ова интервју)

Миро Гавран

Па, еве најправо да ви посакам добредојде во Македонија, колку што разбрав вие сте првпат тука, какви се вашите впечатоци?

Моите впечатоци се прекрасни. Познавав многумина пријатели, македонци уште пред да дојдам овде, а сите пријатели од театарот кои гостувале тука секогаш зборуваа колку тука луѓето се гостољубиви, а во тоа се уверив, еве и самиот, така што овие денови во Штип и Скопје се пријатни за мене. Тоа е убава можност да го запознаам македонскиот менталитет, луѓето од театарот, па стигнав да го посетам и Саемот на книгата, така што имав убави моменти за дружење и за нови пријателства. Освен премиерата на своето дело стигнав да ја видам и премиерата во театарот Комедија во Скопје и да воспоставам нови контакти значајни за мене.

Се чини дека во последно време, вклучувајќи ја и премиерата на вашето дело во Штип, заживуваат културните односи и врски помеѓу Македонија и Хрватска?

Јас, исто така, би рекол тие се во нагорна линија *во последно време и еве овие неколку денови* преку разговорите гледам дека постои желба тие уште повеќе да се продлабочат и интензивираат. Мислам дека по многу нешта имаме сличен менталитет. Имам чувство, дека и тука и во Хрватска се смета дека театарот е важен, а и уметноста воопшто. Инаку, имам чувство дека во некои западни земји, уметноста е само некаков додаток на животот, а тоа не е доволно. Кај нас, напротив, има убедување, дека нашиот живот не е комплетен без уметноста. Човекот навистина е општествено, социјално и семејно суштество, но сепак и суштество кое има потреба од тие естетски доживувања и дека не може без тоа. Тие естестки доживувања не смеат да бидат само украс на животот. Тие треба да го одразуваат она што е наша судбина, наше поднебје, наште меѓучовечки односи. Јас, кога ги пишувам своите драми, комедии или романи секогаш имам чувство дека преку тие приказни треба да проговорам за меѓучовечките односи. Ако тоа не е изведено на уверлив начин, тогаш тоа нема смисла. Мене секогаш ме интересира што се случува помеѓу два или три човека и што се случува во одреден контекст. Важен е контекстот во кој се одигрува некоја љубовна или животна приказна, важни ми се тие луѓе. Јас ги сакам јунаците за да ги воведам во моите драми или романи.Без оглед дали станува збор за помала или поголема ролја ние не смееме да губиме од предвид дека станува збор за живи луѓе, така што јас , секогаш пред да почнам да пишувам нова драма или роман, обично пишувам големи биографии на моите јунаци, а потоа истото го редуцирам, затоа што не сакам да го презаситам гледачот или читателот со премногу податоци. Се случуваат ситуации кога некој лик доаѓа и почнува да раскажува за себе, јас сум тој и тој, е не. Тоа јас не го сакам! Ликот, според мене, со што помалку зборови треба да искаже што е суштината на неговиот живот и односот кон другите, но за да биде тоа така, јас морам самиот да го замислам како комплетна личност.

Ќе проговориме и подоцна за значењето на културата и нејзиниот статус во овие современи околности, а сега да се навратиме на вашата основна вокација, драматургијата? Од кога датира вашиот интерес за драматургијата и како започнавте в театар?

Па, јас сум дете на селски учители. Мајка ми и татко ми беа учители. Среќна околност беше што мојата единаесет години постара сестра студираше книжевност во Загреб, така што мајка ми и сестра ми многу читаа и бев опкружен со книги, а мајка ми, како што тоа некогаш било правило во селото каде што живеевме, водеше аматерска театарска дружина со која секоја година подготвуваше по една- две претстави, така што јас како дете од десет години доаѓав да ги гледам тие претстави така што во една претстава и самиот учествував. Значи, го гледав театарот и пред сцена, но и позади завесата, сите оние кои помагаат во претставата, што прават актерите, така што мојот првичен интерес беше како гледач, а истовремено гледав колку на луѓето им значи тој аматерски театарски живот. Потоа со 16 години започнав да гледам интензивно претстави, а со 17 одлучив дека ќе студирам драматургија и со 19 се запишав на Академијата за театар, филм и телевизија во Загреб. Имав прекрасни професори, како што се, на пример, Ранко Маринковиќ, Кушан, Никола Батушиќ...па, некои наши големи актери, како што се Изет Хајдархоџиќ, навистина можев да ги гледам врвните уметници, професори и за мене отсекогаш пробата била место каде што се создава новиот драмски писател. Драмскиот автор кој работи кабинетски, кој само седи дома и пишува, без притоа да знае како тоа ќе го изведе актерот, според мене и не е вистински драмски писател. Може да биде добар писател на романи, но тоа не важи за театарот. Таму, треба да се доживее што значи кога актерот се мачи да изговори некоја реченица, како ја гради ролјата и затоа се што јас научив за театарот, научив на пробите. Мислам дека тоа е местото каде што се раѓа писателот.

Дали сега од оваа дистанца си спомнувате за вашиот прв поголем успех, за вашата позначајна сценска, драматуршка верификација и етаблирање во тој театарски простор во Хрватска?

Јас имав голема, голема среќа со 22 години како студент на трета година на

драматургија да дебитирам, со „Креонтовата Атигона“. Ретко се случува автор токму со првиот текст многу брзо да освои симпатии, после Загреб (и тоа во театарот „Гавела“ кој е всушност еден од нашите најзначајни театри)...многу брзо таа драма почнаа да ја играат и во Словенија, Холандија, Бугарија и во целиот свет, а истата влезе и во многу антологии и можам да кажам дека како млад автор имав голема среќа, мојот почеток да биде многу добар. „Креонтовата Антигона“ веќе пет години се игра во театар во Франција, на фестивалот во Авињон е изведувана дваесетина пати во четири го-

дини. Тој мој прв текст се уште е многу жив и мојот драг професор Никола Батушиќ го објави во списанието „Сцена“ што излегува во Нови Сад, како текст од најмлад автор во Хрватска, а најстар беше Иво Брешан, а помеѓу нас беа автори од другите генерации. Ја имав таа среќа мојот почеток да биде успешен и тоа ми олесни за потоа брзо да бидам прифатен. Оттогаш еве поминаа точно 30 години откако сум прифатен од театарски кругови во Хрватска, но и во многу други земји. Еве сега ја имам таа среќа речиси секоја година моите текстови да имаат по 10 до 15 премиери низ целиот свет, така на пример во Рио де Жанеиро, Москва, Краков (каде се играат дури 4 мои дела), потоа тука се Чешка, Словачка, Полска, Литванија, па дури и во Индија и тоа на неколку јазика. Тоа значи станува збор за сосем различни култури во кои луѓето ме препознаваат како свој. Во суштина кога пишувам драми јас само размислувам како на што поедноставен и посугестивен начин да создадам уверливи карактери кои актерите вешто ќе можат да ги креираат, а на публиката се да и биде јасно. Не сакам нејасни дела кои ги замаглуваат работите, затоа што драмскиот автор се разликува од пистаелот на романи по тоа што нема многу време. Тој е како возач кој мора со својот мотор да ја помине онаа осмица во што помал простор! Така и ние, драмските автори мораме да бидеме многу рационални...

Навистина завиден успех е да бидете поставувани на сите континенти во светот. Покрај тоа што како што рековте при пишувањето настојувате да бидете точен, јасен, прецизен, што уште ви е важно кога пишувате? Дали можеби тоа значи да се сочувствува со луѓето?

Се што споменавте е важно, но би додал дека е важна и емоцијата и хуморот зашто кога би видел некоја претстава или ако читам некоја книга, а не успеале ниту да ме насмејат, ниту да ме расплачат, тогаш и не се случил уметнички чин, како да сум читал весник или учебник по географија, историја. Значи, важни се емоциите и хуморот, а јас тврдам, дека без оглед на сите поминати моди во сто години и денеска гледачите и читателите сакаат да им се раскаже јасна приказна. Авторот е должен да раскаже приказна без оглед со кои средства. Во последните сто-двеста години во уметноста се смениле многу стилови, но кога гледаме од малку поголема дистанца, остануваат оние нешта кои имале глава и опашка, кои раскажале сугестивна приказна, а кога е театарот во прашање мислам дека најдолго живеат оние дела и автори најмногу простор им оставиле на актерите да направат уверливи улоги, затоа што за мене актерот е мерило на нештата во театарот, а сите ние останати, писатели, режисери, сценографи, костимографи, ние сме тука да им помогнеме на актерите да понудат уверливи живи ликови на сцената. Заради актерите театарот е секогаш и се уште жив.

Имено, би можеле ли да дефинирате колку се за вас значајни режисерите?

Со некои режисери сум воспоставувал извонредни односи, но имало и разочарувања. Има режисери со кои сум соработувал и по десетина пати што само по себе значи дека станува збор за успешна, плодотворна соработка, меѓутоа, во принцип сакам да соработувам со режисери на кои им се важни актерите и кои токму нив ги стават во прв план! Значи, сметам дека не се толку важни прошетките со рефлекторите и другите ефекти, таквите претстави впрочем

и не живеат долго. Значи, јас на прво место ги ставам актерите, а дури потоа, се разбира, режисерот, авторот и сите останати. Сепак, публиката оди в театар за да види убедлива глума.

Да се вратиме на драматургијата. Современиот руски драмски писател, Николај Колјада, ваш колега, во една прилика, на прашањето како пишувате драми, одговара, ноќе и со многу љубов! Кој е вашиот личен мотив и поттик?

Понекогаш ќе ме привлече некоја тема, а многу почесто ќе ме привлечат некои лица за кои ќе почуствувам дека би можеле да донесат некоја сугестивна човечка приказна. Инаку, сакам да пишувам од утро до вечер. Многу ми е важно да не почнувам да пишувам пред да замислам се што ќе се случува во приказната. Се разбира, дека во процесот на пишување многу нешта ќе се сменат во однос на првобитната замисла. Обично пишувам по четири верзии на секој текст и со години веќе работам онако како што работеле писателите во деветнае-сетиот век. Имено, кога ќе го завршам текстот, ќе ги повикам дома пријателите и го правиме она првично читање и јас ослушкувам и после тоа следува добра вечера која ќе ја подготви мојата сопруга, но секако, нема вечера пред да заврши читањето, односно истата да се заслужи. Тогаш следуваат забелешките кои јас внимателно ги слушам и потоа седнувам и пишувам нова верзија и кога работиме нова претстава, во Загреб, на пример, задолжително сум присутен на првите 10- 15 проби и слушам што имаат да кажат актерите, режисерот. Ме интересира сечие мислење, затоа што понекогаш авторот има лоша процена за тоа што значи некоја негова реченица... Откого ќе помине целиот тој процес ја правам завршната верзија.

Значи, во секој случај станува збор за процес и систем?

Апсолутно. Оној драмски автор кој мисли, е сега сум завршил, сум ставил точка и тоа е готово, често е во заблуда. Не сакам да објавам драма пред таа да се кондензира во мене и од која сум отфрлил се што е одвишно. На режисерите не им оставам многу простор за кратење на текстот, т.е. гледам моите ликови да немаат непотребни реченици, големи монолози (тоа ретко се случува кај мене). Кај мене секоја идна верзија значи, згуснување, кондензација на приказната. Морам да бидам искрен кога се во прашање некои чисти комедии после неколку години сум знаел да направам и нова верзија на пробите и добивав желба нешто да сменам или додадам. Кога станува збор пак за посериозните дела, драми, тогаш не интервенирам. Се знае дека станува збор за сатирите кои се поврзани со одреден момент, а животот сега брзо се менува за да може да опстои нешто што асоцира на конкретен политички момент. Всушност, контекстот брзо се менува. Во времето на Гоголъ, на пример, кога тој ја исмејувал ситуацијата во царска Русија, таа останала иста уште 70-80 години. А сега, и кај нас, но и во цела Европа која е моментално во превривање, работите толку брзо се менуваат што некои сатирични факти не траат ниту една година. Од тие причини мислам дека сега голема шанса има комедијата на карактери и меѓучовечките односи, а јас ја сакам и темата на машко – женските односи, затоа што тука ништо суштествено не се менува и освен тоа, важи во целиот свет. Иста се разбира останува и т.н. сериозна семејна драма.

Универзалните теми и проблеми остануваат и траат, а колку се такви потврдува и театарот. „Ноќ на боговите“ е историска фарса во која се третира односот помеѓу индивидуата и власта. Дали и колку според вас театарот може да влијае на односите во општеството?

Како млад автор започнував токму со темите за политиката и власта, особено сакав да пишувам за политичката манипулација.

Кога во Хрватска започна војната се свртев силно кон комедиите, затоа што сакам како на луѓето така и на самиот себе си да си дозволам хумор и да ја разубавам стварноста. Меѓутоа, денеска, мислам на последните десетина години во Европа и во светот имаме една посуптилна манипулација во која не е вклучена само политичката елита туку и многу други фактори, како што се големи банкари, медиуми, сопственици, и мислам дека е задача на уметноста е тоа да го разоткрива и дека тоа е возможно со една добра претстава, филм, роман, да се покаже лицето и опачината на светот во кој денеска живееме. Проблем за авторот е пребрзото менување на формите на манипулација. Гледачите понекогаш доаѓаат в театар да ја видат суштината на животот што ги опкружува, а некогаш пак за да побегнат од она што е животна стварност. И едното и другото се легитимни и едното и другото се важни. Значи, мислам дека во театарот понекогаш мораме да бидеме одблесок на општествената стварност која не опкружува, а понекогаш мораме на гледачите да им овозможиме да мечтаат и да влезат во некои други светови.

Од причини што сте играни во многу земји во светот дали би можеле да издвоите некој куриозитет, некоја случка или анегдота?

Се случувало сешто. Сум имал ситуации да бидам пријатно изненаден од некои претстави кои сум ги видел. Имало и ситуации да гледам претстава која нема многу врска со мојот текст, но се тоа е судбина на драмскиот писател. На тоа едноставно морате да се согласите. Имало понекои навистина необични ситуации кога сум присуствувал на претстава кога луѓето не ме познавале, дека јас сум авторот и тоа повлекувало извесни забуни. Она што мене како на автор прилично ми помогнало е фактот што пред 11 години во Словачка го покренаа фестивалот „Гавранфест“ на кој се играат само мои драми и комедии од разни земји. По 4 години овој фестивал се сели во Полска, во Краков затоа што во Словачка имаат финансиски проблеми. Се она што се случува во театарот е исполнето со топли и трогателни човечки приказни и јас го сакам театарот како простор за живот, но не намеравам да пишувам мемоари кои сето тоа би го разоткривале, иако навистина има моменти кои се необични и интересни.

Што е ваша моментална преокупација, нов текст, нова премиера?

Во моментов подготвувам либрето за мјузикл кој треба да го изведе театарот Комедија од Загреб на почетокот на идната година во режија на Владо Штефанчиќ, а последен текст кој што сум го работел е текстот „Кукла“ кој прво беше изведен во Њујорк на англиски, а потоа во театарот „Гавран“ во Загреб и кој наиде на убав прием кај публиката и критиката. Во таа претстава има само два лика, маж и жена андроид, која тој ја добива на конкурс. Драмата зборува за маж кој по 6 години откако го напуштила девојката, добива жена – кукла, која и не е вистинско битие, туку вештачка творба и потоа на хумористичен начин ги минуваат сите можни односи помеѓу маж и жена. Токму жената – кукла му укажува во што се тој греши во односот кон другите жени. Поентата е во тоа дека за да бидат среќни жените мора да бидат среќни и мажите и тоа дека нашата среќа зависи од оној со кој живееме. Тоа е таа голема мисла кои многумина ја забораваат. Драмите и комедиите можат многу да помогнат токму во тоа укажување каде се и самите сме грешеле во однос на оној другиот...

Т.Кузманов

Лилјана Георгиевска

БЕВ СРЕЌНА ШТО СУДБИНАТА МИ ЈА ОДБРА АКТЕРСКАТА ПРОФЕСИЈА

Лилјана Георгиевска

Најголемиот и мошне плодниот дел од животописот на нашата позната актерка Лилјана Георгиевска е исполнет со четириесет години активна актерска дејност во богатиот театарски, телевизиски и радио живот, за кој таа вели: „Ми беше убаво. Бев среќна што судбината ми ја одбра актерската професија.“

Почитувана Г-ѓо Георгиевска, да тргнеме од коренитe на Вашето семејно стебло, од поднебјето кадешто се огласивте со новороденечки глас и кадешто заживеаја Вашите први сценски чекори, непосредно пред почетокот на Втората светска војна.

- Родена сум на 9.08.1939 година во Кумановската болница, како трета ќерка на Јорданка (Данче Кратовка), за која постојано сите велеа дека е многу убава жена. Останала без мајка уште на двегодишна возраст, како петто дете, најмалото. Израснала во прекрасна мома, во која се вљубил убавиот Коста - дамски фризер, кој имал свој салон во центарот на Куманово.

Јас, можам да кажам дека сум актерка од раѓање, по наследство, бидејќи татко ми и мајка ми беа лидери на аматерската театарска група во Кратово, а вујко ми Митко Киров (брат на мајка ми) беше професионален - актер во Стариот кумановски театар. Фала му на Бога, тој е уште жив и присутен и денес во Кумановскиот театар.

Што донесуваат првите детски години, што се совпаѓаат со драматичните настани од Втората светска војна?

- Јас сум дете - Лав. Да, првите рани детски години, се совпаѓаат со времето на Втората светска војна и на сите ни донесуваат мачни драматични доживувања, што длабоко се врежуваат во детската психа.

Во 1945 година со шпедитерска кола на четири гумени тркала и два коња, со малку мебел, а со многу деца, и тоа женски, - по никаков пат, низ ридови и низдолници цел ден патувавме за Кратово - прекоманда.

Таму купивме убава куќа со чардак, двор прекриен со лозница, и визба која секогаш беше полна со јаболка во слама, ореви и костени за цела зима. Купивме нов модерен мебел и убава спална соба за нас четири „девојки“, иако подоцна со носталгија се сеќавам на старите кревети со резбани топки од месинг на краевите, кои мајка ми ги чистеше со големо внимание и тие секогаш светеа. Ги немаше веќе ни цврстите пружини, по кои скокавме како по трамболина...

Доаѓаат и училишните години. Во Кратово останувате до полуматура (сеѓашно осмо одделение!). Сеѓа се наластуваат нови доживувања, кои откриваат, веројатно, и пошироки сознанија, нови другарувања, нови игри, па магосниот свет на книгите?

- Бидејќи пред време учев од моите постари сестри, на неполни шест години тргнав на училиште и веќе умеев да читам и пишувам. Можеби поради тоа и не ми беше многу интересно на часовите. Бев многу немирна, добивав и „стапчиња“ по дланките, без солзи. Многу играње, малку учење, па ужина. Жолто сирење или коњско месо, млеко во прав, јајца во прав. Затоа пак во зима ги колевме свињите и јадевме наше домашно месо. За децата, живот како во бајка! Трчаш по тие стрмни сокаци боса, со фустанче или кошулче, без гаќички. Паднеш ли, газето голо, ти

се смеат децата, но нема плачење Ќ брканицата продолжува...

Што се однесува за книгите: однапред ги читав лектирите од двете постари сестри; тетратките по ракопис ми беа најубаво напишани и изложувани на крајот од училишната година. Не учев многу, но многу читав, дури и кришум од сестрите, сè до полуматурата, кога и сама се запишав во библиотека. Заради одличниот успех, секое лето нè праќаа на летување.

По улиците на Кратово имаше бандери, но немаше сијалици. Струјата на агрегат кај Русинот чичко Николај. По десетина деца седевме во темница пред нечија куќа и раскажувавме приказни за вампири, вештерки, лилјаци...

Неоспорно игрите од детските години се неизбришливи спомени, преку кои ги насетуваме и идните игри на фантазијата, идните развивања на креативниот потенцијал. Дали се сеќавате и на евентуалните гостувања на некои театарски групи, што ќе поттикнат љубопитство кон оваа уметност? Каков репертоар се презентираше?

- Да, во тие години често гостуваше Кумановскиот театар. Се сеќавам на „Покондирена тиква“ од Нушиќ со Љупка Варџиска во насловна улога, „Коштана“ со Ана (која подоцна замина за Австралија), „Печалбари“ и други. Бидејќи доаѓаше и вујко ми Киро Митков, имав привилегија да влегувам во гардеробите на артистите, да стојам до пултот, и да ги гледам како се шминкаат. Уште од тие денови ги запаметив Ѓоко Николовски, Добрила Пуцкова, Љупка Варџиска, Петар Тасевски - Зупче, Тошо, - кои подоцна ми станаа и колеги. А, од друга страна, јас веќе имав две претстави на кратовска сцена, како дете. Едната претстава носеше наслов „Патување“, а за втората, на која не ѝ го паметам насловот, се сеќавам само дека дејството се одвиваше во селска куќа, со две деца, во која доаѓаа партизани...

Каде ќе Ве поведат патиштата по полуматурата? Дали и натаму ќе Ве привлекува Талија?

- На 13 години завршив полуматура и во 1952 година се најдов во Скопје. Положив приемен испит во Средното музичко училиште. Дрвеното мостче на Вардар што водеше до Стариот театар за нас, младите средношколци и за студентите, ни беше главната улица. По десетина пати ги гледавме и слушавме сите опери од репертоарот. И сите театарски претстави. Секоја вечер чичко Аче нè праќаше на втората галерија, но се пикавме и по евентуалните празни ложи. Во интернатот во „Кукушка“ бевме убаво друштво во собата: Оле и Данче од Тетово, Иванка од Прилеп (сестра на Миле Неделковски), Нина Спирова, Убавка од Велес (сега сопруга на Никола Гаговски). Прилеп прв пат го видов кога Нина ме однесе кај нејзините на гости, Велес го видов кога ме однесе Убавка!

Во 1954 година морав да го напуштам Скопје, зашто двете постари сестри беа на крај со школувањето, а мајка ми и татко ми се разделија, поради гревот на татко ми. Така, на 1 септември, истата година се запишав во Кумановската гимназија, зашто и семејството се пресели во Куманово. Од Околискиот комитет добив стипендија од тогашни 5.000 динари, што ја примав сите четири години, сè до матурата.

Какви сознанија имате за тогашниот сценски живот во Куманово? Дали и самата се вклучувате во него? Има ли можности за активности во училиштето или во некое аматерско друштво, група, - какви што имаше во тоа време во повеќе наши средини?

- Театарот во Куманово бил затворен (елиминиран) во тоа време, по иницијатива на МНТ, поради ветување дека тие ќе го покријат културниот живот во Куманово. Артистите добија нови работни места: продавачи, фабрички работници, чевлари, книжари...

Еден ден, на враќање од училиште, ми прииде на улица „книжарот“ Тошо и ме праша дали сакам да членувам во Друштвото „Васе Гелев“ во Аматерската театарска група. „Ќе треба да ја прашам мајка ми“ - одговорив. И тој дојде дома кај нас. Така, една вечер се најдов во салата на Друштвото, каде што се наоѓаше добар дел од Стариот театар: Ѓоко Николовски, Петре Тасевски, Тошо, жената на Тошо, Серто, Божана. „Заеднички стан“ од Добричанин, а јас -Лула, кокета. Премиерата во летната бавча на кино „Козјак“. Преполно. Примено одлично, со овации. Станав славна, значи бев добра. Професорите веднаш покажаа иницијатива за формирање драмска секција. Киро „Баба Ружа“ Липковски постави свој текст „Карло-

вата тетка“, со многу успех. Следеше „Мирандолина“ од Голдони во училиште, па „Дневникот на Ана Франк“. Од дома си носевме душеци и јорган за на сцена. Со претставите гостувавме во Кратово, Пробиштип, Свети Николе, и Врање.

Во тоа време Работничкиот универзитет го презеде Друштвото „Васе Гелев“ со статус на полупрофесионален театар и ние добивавме по 5.000 динари месечен хонорар. Продолживме редовно со нови претстави. Се приклучија нови млади луѓе. Куманово доби сложна, талентирана група. Почнавме да го посетуваме театарот во Скопје, да гледаме претстави. Се сеќавам дека за „Добриот војник Швејк“ немаше слободни места, седевме во оркестронот, па колку-толку ја гледавме претставата. Многу сакавме да учиме од нечии вредности и квалитети, да го учиме „занаетот“ од нив - мајсторите.

Да се вратиме на дејноста на Кумановскиот театар и неговото повторно отворање на сцената, на која несомнено се вклучувате со нов ентузијазам?

- На ова прашање одговарам со посебно задоволство, зашто можам да потврдам дека во шеесеттите години толку многу заживеа полупрофесионалниот театар, што беше неминовно да се врати идејата за повторно отворање на професионалниот театар, а, се разбира, носител на тие амбиции беше тогашната културна и политичка елита: професорот Драгољуб Димовски-Шетко, Блашко Јаневски, Бранко Младеновски, Методи Петровски, Љубомир Јакимовски, новинарот Петар Трајковски, Киро Џимрев и многу други кои се грижеа за животот на градот. Тие исти луѓе веруваа во нашите квалитети и нашата професионалност. Станавме авторитети на градот, почитувани и омилени.

Значи, така, на 1.09.1961 година повторно заживеа театарската уметност во Куманово, овој пат професионално! Беше наша заслуга, наша гордост, на нашата млада генерација.

Прва премиера: „Сите ние сме само луѓе“, комедија од Фадил Хаџиќ. Поинакво чувство кое го сочинуваа одговорност, сериозност, дисциплина, професионален пристап, меѓусебно почитување, помагање, другарување. Максимална мобилност. Ние возбудени, но и публиката, која освен радоста за свој театар, мислеше и на нас, зашто добро нè познаваа. Седеа во убавата сала, модерно адаптирана, со акустична опрема. Сценатa опремена со сите технички и сценски помагала. Се реализира долго очекуваниот свечен миг...

Се редеа нови и нови ролји, текстови, познати писатели, режисери. Се работеше со многу ентузијазам. За само пет сезони, во Кумановскиот театар се одиграа 33 премиери на вечерната сцена, сè мои главни женски ликови, и уште 7 детски. Реализирав улоги различни по жанр: драми, комедии, битови, трилери, современи. Познати автори, меѓу кои: Сартр, Ирвин Шо, Кесерлинг, Емануел Роблес, Н. Макијавели, Молиер, Островски, Шилер, Гоголь, Фејдо, А. Д. Исо, Сремац, Васил Иљоски, Нушиќ и многу, многу други.

Паралелно подготвувавме претстави и за најмалите и најмладите. Седум премиери за нив; од кои најомилените: „Мачорот во чизми“, „Хајди“, „Кекец и Мојца“, „Геновева“, „Волшебната шупелка“ и други.

Секоја премиера - нови искуства, нови прашања. Одговорност, возбуда, трема, стресови, исчекувања, реакции. Без сакам или не сакам, можам или не можам. Нема враќање, нема бегање, животен пат што треба да се изоди!

Режисери: Драгољуб Димовски, Ацо Ѓорчев, Ацо Алексов, кој вложи многу труд во нашата обука: етиди, дикција, дишење, сè во слободно време! Тука беа и: Благој Андреев, Радослав Лазиќ, Димитар Христов, Саша Маркус и други. Со секој нов режисер - нови искуства. Читање придружна литература за секој автор. Да се навлезе во неговите пораки.

- Актерот е уметник кој, покрај сопствениот знае да живее и туѓ живот. Неговата интелектуална и емоционална моќ за трансформација во друг, туѓ идентитет трае колку што трае и театарската претстава. Потоа, тој се враќа во сопствената личност... Во оваа игра на влегување и повторно излегување од привремениот нов идентитет е содржан успехот на уметничката кариера на секој актер.

- Дека публиката веруваше во нас и нè почитуваше говори фактот дека над 260 места за премиера беа скоро една година однапред откупувани, а потоа обновувани за следната сезона.

Да Ви одговорам на прашањето за конкретизирањето на улогите. Во тие 40 ролји се најдоа Донка во „Бегалка“ од Васил Иљоски, Зоне во „Зона Замфирова“ од Сремац, Лариса во „Женачка“ од Гоголь, Луси во „Луси Краун“ од Ирвин Шо, тетка Ени во

„Арсеник и старите тантели“ од Кесерлинг, Емануела во „Вистината е мртва“ од Роблес, Хелен во „Заточениците од Алтона“ од Сартр (за која добив и награда за главна женска улога на Театарскиот фестивал „Војдан Чернодрински“), потоа професорка во „Испит на зрелоста“ од Ласло Фодор, дипломска режија на Ацо Ѓорчев. Во Комисија Вјекослав Афрић, првиот југословенски филмски режисер и Борјана, професор на Белградската академија за театар, филм, радио и телевизија. Пријатно изненадени од кадарот со кој располагаме. Ги освоивме нивните симпатии. Многу комплименти за режијата на Ацо и за артистите. Голема потврда за нас и голема, незаборавна, ненапишана награда.

Беше тоа Кумановскиот театар, со многу турнеи низ Републиката и вон неа: Лесковац, Врање, Ќустендил, Благоевград... Се редеа и нови претстави: „Коштана“ од Бора Станковиќ, „Со сила лекар“ од Молиер, „Сомнително лице“ од Нушиќ, „Интрига и љубов“ од Шилер, „Дубровнички ѓаволштилак“ од В. Рабадан, „Длабоки корени“ од А. Д. Исо, „Чорбаџи Теодос“ од В. Иљоски, „Ужалена фамилија“ од Нушиќ, „Ивкова слава“ од Стеван Сремац, „Ѓаволштините на Скапен“ од Молиер, „Одам на лов“ од Фејдо, „Кула вавилонска“ од В. Роксандиќ, „Мандрагола“ од Н. Макијавели...

Овој период го красат многу пријатни доживувања, не само во заедничките дружења, туку и на сцена. Не живеевме во „бурни времиња“, туку во време на заедништво, време на градење патишта, асфалтирани, а ние го градевме нашиот пат, што го одбравме, среќни и со отворено срце за секој нов проект, во прекрасните услови што ни ги овозможуваше општеството.

Видлива е Вашата волја, почитувана Лилјана, и Вашата водечка мисла: секоја идна улоѓа да биде трепетен дијалоѓ со иѓраниот лик, да се закорени во меморијата на ѓледачите со лирско-медитативната наслојка на текстот, збоѓатена со валери од сопствениот темперамент. Пледирате на отворена, искрена иѓра, на суѓестивни внатрешни вибрации. Сето тоа ѓо реализирате на кумановската театарска сцена. Дали помислувате да ја напуштите и во какви околности? Имате ли понуди од овој вид?

- Никогаш не помислував да го напуштам Кумановскиот театар. Но, уште во втората сезона дојдоа Петре Прличко со сопругата Нада и Илија Милчин со покана да преминеме во МНТ - јас и Симеон Арсовски. Требаше да се размисли. Бевме млади. Поинаку гледавме на многу нешта во животот. Чувствувавме и одговорност кон матичниот театар, кон колегите, управата. Во меѓувреме ни дојдоа и нови кадри од другите театри: Ацо Ѓорчев, Димитар Костов, Магдалена Тошева, Ратка Радмановиќ (денес во Битола), Љубица Гојковиќ, Милица Гомбар. Подоцна дојдоа Шенка Колозова, Илија Струмениковски, Владимир Гравчевски и други. Нашиот театар веќе имаше видно место во македонскиот културен живот. Токму затоа доаѓаа артисти од Струмица, Битола, Прилеп и Велес. Со себе ги донесоа и своите убави и горчливи искуства. Ги донесоа и своите амбиции. Имаше обиди за неартистички доминации од кои бргу се ослободија и се прилагодија на нашите колегијални односи, висока професионалност, отвореност, дисциплина, солидарност. Несебично си помагавме едни на други. Познато е дека сме како професија суетни, но и тука со начинот на кој беа прифатени покажавме дека се добредојдени и дека слободно можат да им дојдат до израз личните вредности. Им влеавме и чувство на сигурност и спокој во креирањето. Тоа брзо се покажа со освојување на многуте награди на Фестивалот во Прилеп. Во нашето повторно културно раѓање големо влијание имаа ветераните на поранешниот театар: Ѓоко Николовски, Петар Тасевски-Зупче, Трајко Антевски-Серто и други...

Во колектив во кој има претежно млад кадар и живот е поубав и со многу идеи за пристапот кон работата. Првиот ден, обично, започнуваше со некоја шега, досетка на некои случувања, доживувања, ненамерни грешки - сето тоа го претворавме во добро расположение и желба да се задржи атмосферата и така со уште поголем ентузијазам влегувавме во нови проекти... Премиерите беа вистинско празнување. Со скриена гордост за сопствените успеси ги пречекувавме гостите од Скопје, Штип, Струмица, Прилеп, Битола. По премиерата задолжително славење. Бифето скромно, но опремено со вкус, ќе беше преполно. Дружбата пријатна, пријателска. Станувавме еден цврст колектив, еден театар - македонски. Во зорите, пред разденување, најхрабрите завршувавме во

нечиј дом, кој ќе можеше да нѐ собере. Но за драги гости и добри домаќини ни подот не беше лош! Потоа - сѐ од почеток: нова премиера и - сѐ така...

Нова премиера и веќе знам: пак голема задача. Работа, трпение, страв. Но не сомнеж во себе, туку прифаќање на нова одговорност. Треба да се биде подобар од минатиот пат. До кога? Како? Вечна возбуда од она „понатаму". И... четириесет години Ќе понатаму, за еден ден да седнеш дома пред телевизорот, или читаш весници, и глеј, чудо! Нови млади, талентирани, ангажирани. Ништо чудно. Но, чудното доаѓа чудно кога ќе слушнеш или прочиташ дека вистинската театарска уметност почнува од нив. Научиле на Академијата, каде што до скоро професори им беа доајените на македонската култура. Да, ја немаме нивната Академија. Нам животот ни беше сцената, искуството, печењето како во чевларскиот занает: клинче по клинче коваш, со познати режисери, докажани вредности, доволно афирмирани, но и почетници кои од нас учеа - ТОА беше нашата академија.

горе од десно Видосава Грубач, Снежана Стамеска, Милица Стојанова, Лилјана Георгиева, Славица Николова
доле Снеже Михајловиќ и Лилјана Баковиќ во претставата *„Ништо""*

Не го велам ова со зла мисла, туку со животно вистинско искуство. Нашата генерација ги почитуваше имињата на Ѓоко Николовски, Тодорка Кондова, Илија Џувалековски, Зупче, Круме, Дарко, Драги, Ацо итн. Ги почитувавме и сакавме оние што дојдоа по нас: Чоре, Мето, Ненад, Дац, Ѓокица, Ванчо и други и други. Но најголемата афирмација, барем на Драмски, беше во времето наше, кое прелета низ многу европски и светски метрополи на театарот, од Цхампс Елсеес, до Каракас, Венецуела... Кумановскиот театар со убав, добро одбран репертоар, колку што му беа финансиските можности, - исто така направи успешни турнеи низ Бугарија, Србија, Македонија. И обратно: бевме добри домаќини на Нишкиот театар, ни гостуваше повеќе пати за време на моите пет години поминати во Куманово. Им бевме гости и ние - одлична соработка, како и со театрите од Ќустендил и Благоевград, во кои имаше артисти-лауреати. Така ја усвојувавме ние нашата академија и знаевме сѐ повеќе и повеќе со секое ново искуство.

- „Паѓавме во очи", тука немам коментар! Но морам да кажам дека дел од македонската критика отсекогаш артистите ги ставала на последно место. Чест на исклучоците како Матеја Матевски, Нада Момировска, Ацо Алексиев, Бранко Варошлија, Методи Петровски, Мирко Стефановски, Богомил Ѓузел. Кај останатите критичари најмал пишан простор имаше за артистите, - неколку реда.

Ја очекувавме нивната компетентност да ни помогне, да укаже, да пофали, да критикува. Нашата работа е колективна, па една птица не прави пролет; еден актер (без други артисти) не прави претстава, - освен монодрама. Артистите се жива материја. Треба да можеш да ги „месиш", да ги обликуваш, да им всадиш туѓи души! А во исто време да ги критикуваш по лична проценка, по службена должност. Донесуваш свој став за нивната кадарност, сила, моќ на творење.

Нас нѐ „меси" режисерот, но најчесто се „месиме самите себе". Стресовите и тремите ни се вечни придружници. Стремењето за сѐ повисоки дострели и успеси се најопасните вируси што го напаѓаат нашиот организам. Прерано ни се ретчат редовите. Останавме посиромашни од многу вредности кои си заминаа - не по своја волја... Во 1964 година Симеон Арсовски, наш млад талентиран артист, кој го носеше репертоарот во Куманово уште од училишните клупи и реализира многу познати ликови од светската драматургија: Мане во „Зона Замфирова", Стојан во „Коштана", потоа играше во „Сомнително лице", „Кула Вавилонска", „Трите ангели", „Луси Краун", „Без вина виновни" - Незнамов и многу други, - замина за Скопје во МНТ. Имаше големи планови и надежи. Не

стаса. Само за една и пол сезона се разболе и...!

Посакав да бидам во негова близина. Скопје-Куманово половина час е патот. „Не ќе може - имаш проба, имаш претстава секој ден“. Нема време за сентименталност.

Морав нешто да преземам. Падна моја лична одлука; одам во Скопје. Дознавам дека постоело „пазарење“: „Остави ми ја уште оваа година, после ќе ти ја пуштам“.

Јас оставив сè. Мајка сама, трисобен стан, публика и колеги, со кои живеев од петнаесеттата година. Како да почнам нов живот - тоа е тоа! Како да Ви кажам - сè беше о'кеј, вени, види, вици, или да раскажувам дека го немаше Дрвеното мостче, ниту Стариот театар. Го немаше вовчето за Сарај. За Станиславски, Бекет и Брехт, за Фројд, Јунг, Ниче и Адлер. За која област од животот, кога животот го минував единствено во театарот. Тоа ти е таа професија и дом, срцето, душата, целата ти?! Колективна професија, семејство, со различна крвна група, а секој за секого би ја дал. Спротивните не опстанале во театар, не се нашле себеси, или не дошле до свое огледало. Но, кога ќе го смениш сето тоа, кога ќе побараш уточиште, секогаш имај мисла дека ќе пореметиш некого. Не е лесно ни за тебе, ни за другите. Затоа - сè од почеток!

Во тоа тегнење ЗА или ПРОТИВ напуштањето на Кумановскиот театар ми помогна токму Ацо Ѓорчев. Успеа да ги побие непожелните аргументи. Ме пуштија, но не можеа да ги скријат својата лутина и бес. Но, и Ѓорчев, по само две сезони ќе дојде во Драмски театар. Тој беше дипломиран режисер. Човек со два факултета - невиден талент. Знае за него Куманово, Скопје и сета Македонија...

Во дилема сум дали за театарот да говорам од филозофска, естетска, поучна или „мачеричка“ гледна точка... Па, ете, кога станува збор за тој мој премин од една во друга средина, морам да кажам дека веднаш почнаа моите маки во Драмски. На прв собир не ме поздрави ниту една колешка. Седев сама, дури не дојде Дарко Дамески. Ми рече: „Не грижи се, почекај три дена, сè ќе се смени!“ Во тие моменти имав потреба некој да ми влее сила за совладување на неизвесноста, што ја чувствував и од која бев многу исплашена. По три дена, навистина, почнаа да ми приоѓаат. „Те молам, да ме замениш во една сцена - продавам ѓевреци, немаш текст“. О'кеј, реков. Дојде друга од истата претстава: „Те молам да ме замениш, само поминуваш со кошница овошје“. Во ред, реков. Но си мислам - да ми дадете да продавам синолички, би ми личело повеќе, но ѓевреци?! Дојде трет, повторно од истата претстава: „Да ме замениш, играм паж во вториот чин, имаш само една реплика“. Во ред - втори чин. Се обновува „Бегалка“. Лиле во девојките учи оро. Во Куманово бев Донка, ја снимавме за телевизија. Лиле - девојка која игра, пее - о'кеј. Капачето го затворив со одбивање да бидам „народ“ во „Дундо Марое“. Скандал! „Провинциска актерка одбива!“ Ножот за сечење глава е подготвен: нема кој да ми го запетла костимот на грбот.

Прва нова претстава, „Тројанки“. Ја добивам Анета Палада. Претставата почнува со Дарко и мене. Античкиот шлем ми се тресе на главата. Мислиш ќе падне. Веднаш потоа преоблекување и влегување во хорот - мал одмор, иако голема задача. Нова претстава, „Кој ќе го спаси орачот“ од Френк Гилрој. Партнери Дарко Дамевски и Ацо Јовановски, режија Рули Османли. Генерална проба - се облекувам, пресоблекувам - сама. Гардероберката е во ложа, си ја гледа претставата. Завршуваме и глеј, каква чест - таа влегува со зборовите: „Па ти си била глумица ма, зошто вија ми викаат да не те облекувам?“ и веднаш се фаќа за копчињата, ги прибира чевлите. „Положив“ кај неа!...

Уште еден пикантен детал: за Хелен ја добив наградата на „Млад борец“ за млад артист. Но во Алманахот на Драмски театар за 1996 година наместо моето име стои друго име! Каков лапсус! Алманахот останува во историјата. Немам коментар.

Во скопскиот Драмски театар реализирате голем број улоги, со некои од нив одите и на тогашните фестивали (МЕС во Сараево, „Стериино позорје“ во Нови Сад) каде што Драмски театар и од публиката и од критиката добива комплименти и награди. Да ги проследиме Вашите актерски ангажмани во Драмскиот театар.

- Во 1967 година бев ангажирана во 5 премиери од дадените 7. Три на вечерна, две на младинска сцена. „Танцот на трендафилите“ - В. Петров, во режија на Бојан Дановски, професор на Софиската театарска академија. Сакаме да научиме многу работи од него. Ја разбра нашата желба и нè собра сите „млади“. Првиот ден на секој од нас ни даде

по некоја задача. Молчеше и гледаше. Кога завршивме ми рече: „Тебе не ти требаат веќе овие часови, утре не доаѓај“. Подоцна, надвор, го прашав: Зошто? Вели: „Па ти си готова артистка, не ти треба!“ На десет дена пред премиера се разболев за време на претставата („Бегалка“) и со Брза помош бев пренесена во Државна болница. Погрешна дијагноза, погрешни лекови, алергична на пеницилин - компликации. Зошто го кажувам ова? Режисерот секој ден прашувал кога ќе дојдам. Не сака замена! Кога се вратив тој не го сокри своето задоволство што ме гледа - какво прекрасно чувство и признание за мене.

Потоа следеа: „Зборот дупка не прави“ од Жарко Петан, па „Ромул Велики од Ф. Диренмат, во режија на уште една бугарска класа режисер, Вили Цанков - прекрасна претстава. Следеа „Две врчви вода“ од А. Греиндануса. Многу сакав да играм за деца и младинци. Уживав во оваа претстава. Бев среќна што бев избрана за оваа претстава, а и публиката не го криеше своето задоволство.

Следната детска претстава беше „Педаче“ од Љубиша Ѓокиќ и во негова режија. На првите читачки проби почна да дава некои совети да се пристапи кон улогите, како што тоа го правам јас. Ја играв Кралицата. Не ни беше до крај јасно. Ја терав мојата линија - игра на дистанца. Така до премиера. Отидовме на фестивалот во Софија во Младинскиот театар. Прва претстава дневна, втора Ќ вечерна. Во терминот помеѓу, нѐ качија во голема сала, преполна луѓе, наместен микрофон за говорење. Сите стоиме. Почнаа поздрави и честитки, „говоранции“. Застанува дама во години. Русинка, критичар. Зборуваше за нашата претстава и со големи пофалби за Кралицата, како таа ја доживеала мојата игра на дистанца. Толку исцрпна и позитивна критика не сум доживеала од ниту еден наш критичар. Сѐ оди кај нас по шаблон: писател, режија, претстава во целина, а кој ја прави таа целина - најчесто НИШТО. Се разбира има исклучоци, - ги спомнав претходно. А на артистот толку му е потребно мислењето на критичарот!

Да одиме понатаму. Следната година од 11 премиери ќе учествувам во 8. Тука се „Германци“, „Кројач за дами“, „Тил Ојленшпигел“, „Лисистрата“, обнова на „Бегалка“ и други. Претстави што се паметат.

Моето крштевање во куклена претстава го направи Миодраг Шаурек, доделувајќи ми ја куклата на Томчо Палчо, претстава за најмладите. Салата ечи од навивање. Се грижат за Томчо, го предупредуваат во еден глас - „Бегај“, „Зад тебе е Страшилото!“ - делириум! Беа директни учесници, искрени со своите детски срца. Тоа го доживував и во „Земја во која не се стигнува“ од Оливера Николова. Ја играв Зорица од Земјата З. По улица ги слушав децата - зборуваа сè на З!

Ја сакав и „Баладата за Лузитанското страшило“ од П. Вајс - динамична и модерно поставена за тоа време, нешто што беше ново искуство за мене; потоа „Ветер во гранките на Сасафра“ од Р. Де Обалдија - пародија од америко-индијанска тема.

Следува „Адам, Ева и Јов“ од Богомил Ѓузел, околу која се крена „многу врева за ништо“. Се појавив во топ-лес со Дарко. Се правеа многу новинарски конструкции на југословенско ниво, сè до одењето на „Стериино позорје“. И таму мислењата беа контроверзни, но сепак донесовме една Стериина награда за Крум Стојанов. Бевме и на МЕС во Сараево...

Секако за секоја претстава, за секоја улоѓа Ве сврзуваат недоброј драѓи спомени, детали од подѓотовките, настапите, одѓласите. Можете ли да одделите уште неколку од следните ѓодини?

- Од седумдесет премиери лично би си ги издвоила „Болен Дојчин“ од Георги Сталев - улогата на Ангелина, „Артуро Уи“ од Брехт, „Јас Клаудиј“ од Џон Мортимер, во режија на Унковски. Претстава и улоги во кои вложивме многу амбиција и љубов. Ацо Јовановски, Ацо Горчев, Мето Јовановски и јас - столбот на претставата. При гостувањето во Белград во Театарот на Црвен крст беше високо оценета. Потоа, „Вишнова градина“ од Чехов, „Егор Буличов и другите“ од М. Горки и „Хамлет“ од Шекспир, во која ја играв Кралицата мајка. Со истата претстава имавме гостувања во Љубљана, Загреб и Белград. Следи „Достага до самиот врв на највисоката власт“ од Коле Чашуле, - по обем помала, но многу атрактивна.

1974 година е година најплодна по број на претстави - 432 и гледачи 140.000, благодарение на претставите „Болва во уво“ од Фејдо и „Јане Задрогаз“ од Горан Стефановски, поставени од Рули Османли и од Унковски. Ако првата ја полнеше салата кај нас, втората ги полнеше салите на турнеи и фестивали. „Јане Задрогаз“ ги отвори вратите на Драм-

скиот театар за афирмација на југословенски и светски план“ - пишува Иван Ивановски.

Следуваат награди. „11 Октомври“ за претставата „Јане Задрогаз“ 1975 година. „Стериина награда“ за уметничко остварување во целина 1975 година, награда за најдобра претстава од Тркалезната маса на критиката на „Стериино позорје“ во 1975 година.

Би потсетила и на претставата „Еригон“ од Плевнеш, режија Љубиша Георгиевски, која доби „„Стериина награда“ во целина 1982 година и награда за најдобра претстава во целина на Фестивалот „Војдан Чернодрински“ во Прилеп, потоа „Златна маска“ за уметничко остварување на претставата во целина на МЕС - Сараево.

Тоа се високи признанија наши и мои, како на директни учесници, творци и реализатори, на уметничките дострели на секој поединец во една прекрасна афирмирана драмска куќа, како што е Драмскиот театар.

Има уште многу ролји достојни да се споменат, мене драги и успешни. Тука е „Југословенска антитеза“ од Јордан Плевнеш, во режија на Љ. Георгиевски. Ја почитувам претставата со монолог, чиј поттекст е грозоморен. Течат проби, јас говорам, Љубиша молчи. Нудам решенија, го гледам - седи во салата, задоволен. Се множат мои варијанти, тој ништо не ми кажува, дур’ не ми пукна: „Па, кажи, Љубиша, што сакаш од сево ова, да фиксирам“. Така дојдов до дефинитивниот одговор. Потоа се вклучив во претставата како учителка на глувонемо девојче. Морав со денови да одам во Клубот на глувонемите, кај „Арапска куќа“, да ја учам нивната азбука. Беа весели, сакаа да ми помогнат. Реплика по реплика ме учеа како се гестикулира. Така ролјата ми стана успешна, ја сакав, чувствував дека публиката ме прифаќа со симпатии во моите сцени со Синоличка Трпковска.

Ќе ја споменам и „Свадба“ од В. Иљоски, режија Рули Османли, а јас Мица Певачица. Инаку, слабо пеам, но несреќната судбина на Мица можев да ја пренесам. Ја сакав Мица. Потоа „Зојкин стан“ од Булкагов, режија Стојан Стојановски. Неколку детски: „Сказна за времето“ од Ѓокиќ. Не правев лоша вештерка, туку глупава. Не сакав децата да се плашат од неа, туку да се смеат на нејзината неукост и глупост. Сосема успешно со Игор Џамбазов. Режисерот презадоволен.Многу сакав во сите улоги да наоѓам свои решенија, свои пристапи, се разбира, со дозвола на режисерот.

Тука е и „Собирен центар“ од Д. Ковачевиќ, во режија на Коле Ангеловски, а јас - во улога на Ангелина. Пред ние да ја поставиме ни гостуваше претставата од Белград со Раде Марковиќ и останатата елита. Улогата на Ангелина - бледа. Не сакав да биде така. Копав со нокти да ја принаправам видлива од невидлива. Успеав. Направив симпатичен, допадлив лик. Ја раздвижував публиката во нејзините реакции. Слушав гласни коментари и смеа кога повторно ќе се појавев на сцената. Но, и Дади како партнер на Снеже Михајловиќ со свои реакции придонесуваа во важноста на улогата. Такви сме ние во Драмски театар!

Лилјана Георгиевска, Ленче Делова и Мара Исаја во претставата „Учени жени“

Се поставуваат „Дамите од Аламо“, П. Зиндлер. Повторно само пет жени, артистки, колешки. Се прави кафе пред проба. Режисер Виолета Џолева. Другарство, колегијалност, професионалност, дружење, анализи и дискусии, договор. Заедно. Успехот е неминовен.

Следна улога во „Жени во Народно собрание“ од Аристофан. Седнувам на маса, читачка проба. Како да им кажам? НЕ, нема да ме чекаат да се вратам од болница. Јас не ќе можам да учествувам. Сигурно ќе помислат дека „одбивам“. Се извинувам, морам на операција. Се поздравивме и јас си излегов.

Со неодиграна улога завршив со театарот. Физички, но не и емотивно. Секогаш во мислите бев со него. Но не бев во состојба да отидам и да речам: „Сега можам". „Штиците што живот значат" ќе ги гази некој друг, не морам јас, иако театарот и понатаму ќе го носам во душата и ќе бидам среќна... На мојот пулт сега е Јелена Жугиќ. Кога ѝ ги оставив клучевите ѝ посакав да толкува повеќе улоги од мене за да се гордеам... Не тагувам по неодиграни ролји. Се радувам што гледам нови млади на сцената и им посакувам да си сочекаат пензија и да бидат среќни и тогаш кога други ќе доаѓаат после нив...

Го сакав и го сакам мојот прв Кумановски театар, од аматеризмот до заминувањето, но поголемиот дел од мојот творечки пат секако му припаѓа на Драмски. Им припаѓам и на скоро 100 режисери, кои ми ја дадоа таа можност. Знаев и знам да ја почитувам нивната доверба и многу сум им благодарна. Верувам дека не ги изневерив.

До Вашето заминување во пензија, почитувана и драга Лиле Георгиевска, реализиравте уште низа маркантни ликови, кои во оваа пригода не би сакале да ги одминете. Особено повозраснатa публика и Вашите колеги со нагласени симпатии се сеќаваат на интерпретациите во делата од светската драматургија, меѓу кои „Егор Буличов и другите" од Максим Горки, во режија на Димитар Костаров, во која играте со Илија Цувалековски и Благој Чоревски, па „Учени жени" од Молиер, во режија на Мата Милошевиќ, популарната драма „Трамвајот наречен желба" од Тенеси Вилијамс, во која ја интерпретирате Бланш Дибуа, а веднаш потоа дојдоа и „Рибарски караници" од Голдони во режија на Тодорка Кондова, која доживеа и свои јубилеи - над 200 претстави. Во огромниот Ваш репертоар посочив само неколку мошне забележани и преку медиумите и во меморијата на публиката. Продолжете го Вие именувањето на уште некои кои не би сакале да ги онеправдате, доколку не ги вклучите во редот на драгите оживеани на сцена преку сопствена интерпретација.

- Тука неодминливо сакам да ја придружам и „Чудото на Свети Ѓорѓи" од Русомир Богдановски, во режија на Унковски. Сосема поинаква од горе споменатите и по пристапот на градењето на ликовите и по релаксацијата што ја чувствуваш во донесувањето на резултатот.

Не сакам да ја заборавам „Јадигар" од Васил Манчев, во режија на Борко Зафировски, наспроти „Ивона Кнегиња бургундска" од Гомбровиќ, во режија на Владо Цветановски.

Моето ангажирање од плеада режисери, кои биле гости на Драмски и пред тоа во Кумановскиот театар, говори дека бев артистка со широк дијапазон.

Тоа го откриваат и потврдуваат и наведените улоги. Бевте подеднакво успешни во модерни постановки во драми, комедии, пародии, сатири, кабаретни текстови, современи и трагедии. Немавте причина ниту да помислите да бидете незадоволна од себе. Бевте рамноправен партнер на многу наши врвни постари артисти. Да проговориме малку и за Мала сцена, која постоеше во Драмски и го привлече вниманието на културната јавност со своите проекти.

- Тука немам голем репертоар, но е значаен. Во 1971 година, беше поставен „Болен Дојчин" од Ѓорги Сталев, во режија на Димитар Станковски. Со оваа претстава се гостуваше на МЕС во Сараево, потоа во Белград, Загреб и Титоград. Во 1974 година на Малата сцена се игра „Грдиот Нарцис" од Томе Арсовски, режија Ѓорѓи Трајанов (работев дипломска ТВ драма со истиот режисер, со наслов „Дојденци". Екстра главна улога со Драги Костовски како партнер. Во текот на пробите го замолив режисерот да има доверба во мене, да си ја направам улогата. Се согласи. Комисијата од Белград, во наша Телевизија - проекција. Директорот на Белградската телевизија ми пријде во дворот да ми честита и разбрав дека Ѓорги добил 10-ка за режија на драмата).

Потоа, на Мала сцена се игра „Мајки" од Виткијевич и „Ништо" од Копит, во режија на Унковски. Тоа беше период на брзо заживување на Мала сцена, која подоцна ќе ја доживеа својата кулминација со „Сомнително лице" и кабарето, во кое не учествував, но како дел од публиката ги гледав со задоволство моите колеги.

Во Вашите четириесет години активна актерска дејност имавте реализации и во телевизиските, радио и филмски проекти. Секако жанрови со свои посебни специфики на својот медиумски израз, кои бараат

совладување на нивните техники на снимање, мошне ангажирана и прецизна соработка со режисерите, снимателите и севкупниот повеќеброен состав на екипата. Ќе си сомнете ли за некои од овие Ваши ангажмани?

Да бидам искрена не знам колку беа телевизиски драми - многу! Не се сеќавам веќе ни на сите нивни наслови. Ќе се обидам да набројам само неколку. Пред тоа да кажам дека нема режисер во Македонија со кој не сум работела. Со Ацо Алексов имам неколку ТВ-драми од руската литература, меѓу кои: „Понижени и навредени“ со Илија Милчин, „Недела“ на Димче Христовски, „Лепам, лепиш, лепи“ во режија на Арса Милошевиќ од Белград (со Драги Костовски, Кирил Ќортошев), „Љубовно писмо“ со Благој Андреев (со Цундева, Драги, Ацо) потоа една (на чиј наслов не можам да се сетам) со Димитар Станковски, „Дојденци“ со Ѓорѓи Трајанов, „Јагне на ражен“ со Славољуб Стефановски-Раваси од Белград, „Светецот од Слатино“ со Васко Ќортошев, „Подарок“ во режија на Унковски, „Труба“ со Љупчо Тозија и мојата прва тв-драма „После дождот“, текст Бранко Варошлија, режија Душко Наумовски, со Мите Грозданов и Верче Михајлова.

Се снимаа и повеќе тв-серии. Во некои учествував како гостин во по некоја епизода, а во некои бев целосно ангажирана. Првата и најдолга беше „Да видам, да видам, што да бидам“ во режија на Тодорка Кондова-Зафировска и Душко Наумовски. Се емитуваше од Сежана до Гевгелија. Екипа што можеше само да се посака: Ленче Делова, јас и Анче Џамбазова која подоцна влезе, Коле, Дади, Мешко. Слушавме многу позитивни реакции од цела поранешна Југославија, дури и тоа дека келнерите во кафеаните не служеле додека се емитувала серијата! Била следена со големо интересирање и во полна тишина. Потврда за тоа добивме при едно патување: прошетавме низ Вршац, онака за одмор, не се седи со денови во автобус. Се изненадивме кога ги слушавме нашите имиња, со кои настапувавме во серијата - „Еве ги Дади и Диди, еве ја Лиле!“ Истото ми се случи и на Палич.

Потоа Ацо Алексов ја правеше „Шути и рогати“ на кумановски, па дојде „Волшебното самарче“ - Ацо Алексов, „Курирчето на Гоце“, „Претежно ведро“ со Љупчо Тозија и други...

Тука сакам да спомнам дека порано се снимаше многу повеќе. бевме и добро платени, зашто многу снимавме ноќе, по цела ноќ, а следното утро на шкембе чорба во ресторанот „Карпош“ и повторно на проба! Убави времиња...

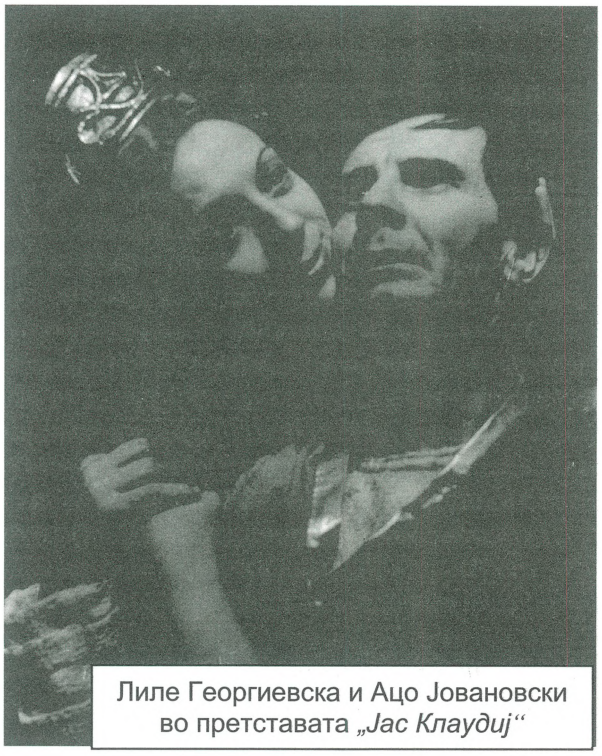
И во филмот стекнав некое искуство, иако немав посебни амбиции за филмска артистка, - не знам зошто. Можеби првиот чекор не ме одушевил, но се појавив во „Ментo“ на Рули, „Македонски дел од пеколот“. Посериозно во „Црвениот коњ“ на Столе Попов со Бата Живоиновиќ како партнер, потоа „Тетовирање“, повторно Столе Попов, еден краткометражен со Дарко во режија на Душко Наумовски, сè на сè - скромно. Снимавме доста и новогодишни емисии, ги имав неколку. Ми остана многу драга и беше многу успешна „Љубовна поезија“ со Ристо Шишков. Ми остана незаборавна, а ние артистите живееме со она што ќе го оставиме зад себе. Имавме и многу рецитали, учество на Струшките вечери на поезијата, со Мите Грозданов имавме колаж од поезијата на Ацо Шопов, со кој гостувавме во повеќе наши градови и во Загреб.

За мојата радио-драмска продукција повторно немам целосни сознанија. Неброени улоги. Многу се снимаше. Слушам дека и по моето заминување во пензија (веќе десет години!) сè уште се емитуваат на Радио Скопје (Македонско радио) радио-драми детски, вечерни, тажни, весели, поучни... Добро е! Значи, живи се, а со нив и јас!

Сомнавте дека од оваа 2005 г. веќе десет години тече Вашиот пензионерски стаж. Заминавте порано од сцена, по сопствена желба. Зошто? И што е вткаено денес во Вашите денонoќија, во размислите, во емотивниот живот, во желбите за можеби нешто недоисполнето, по толку динамични и продуктивни години на мошне активен уметник?

- Да, сега сум „пензионерка“ по сопствена желба, како што рековте. Животот се планира, амбициите те водат напред, тоа е она што носи успех и квалитет. Дали? Дали јас ја планирав болеста? Ех, тогаш гледаш да си ја спасиш сопствената душа, што над 40 години си ја давала на своите ликови, безрезервно. Ја давав на Лариса, Бланш, Ангелина, Мица Певачица, Луси, Симка, Хелен, Салче, Манде, Зоне, Даница, Томчо, Клеонике, Ѕвезданка, Ева, Месалина, Кралицата, Денка и стотици други...

Ја собрав за 19 месеци мојата душа. Никој не ме праша и никој не разбра ни како ми е, ни што ми е. Се топеше моето тело и мојата душа цели 19 месеци. За тоа не постои македонска критика и критичари. Не постои јавност и публика. Постојат само 16 видови и твоето семејство и твојата среќа; голема фамилија, сестри, зетовци, снаи, внуци. Кој, ако не сите тие, и најстарите пријатели - надвор од Театарот, надвор од сето она на кое му бев посветена, предадена со многу жртвување. Дадов многу ноќи и денови, години, и - остарев со нив.



Лиле Георгиевска и Ацо Јовановски во претставата *„Јас Клаудиј“*

Не се жалам, но се чувствувам изневерена, зашто го дадов најдоброто од себе и како човек и како артистка. Помагав на секој колку што можев, од срце. Тоа ме правеше среќна. Вратка не сум барала. Сама ги решив своите проблеми и дилеми.

Одговорот е само еден. Пак седам и ги гледам сите нови претстави. Одиме понатаму. Јас сум пак со мојот колектив, се дружиме не на сцена. Имаме уште за „бла, бла...“

Едно утро по телефон му се јавив на Чоревски. Не! - рече Чоре - Зошто? „Моја одлука“, одговорив. Нејсе! Ме испрати со претстава посветена на мене. На крајот се појавив на сцена да го примам подарокот. Жените од публика плачеа, ги бришеа солзите. Им се обратив со искрени зборови. Да не жалат, затоа што јас на сцената, дали кумановска или скопска, бев среќна и ќе се обидам и понатаму да живеам среќно, со нови преокупации, но мојата публика никогаш нема да ја заборавам...

Сега им припаѓам на моите ќерки. Афродита и Бранкица, зетот Живко и сопругот Бранко, кој по рака е уметник - природен талент.

Остана желбата за патување. И патувам. Слободна сум од професионалните обврски, кои често биле пречка. Слободата ми е целосна. Светот ми е поблизок и со книгата, од која не се откажувам. Имам само една неоствалива желба: повторно да седнам во едрилица и да гледам од височина, таму горе, некаде над 3.000 метри. Да ги гледам како течат реките, мирните езера, живите улици, кои навидум се истите, а секој ден се различни, зашто боите им се менуваат. Уживам во прогресот, во изградбата на мое Куманово, и Скопје, во секое ново маало, во секоја зграда, во секое достигнување во која било област.

Театарот? Им го оставам на новите млади генерации. Одлични се, супер се. Талентирани, вредни, успешни. Нека биде така со векови. Само одвреме-навреме нека фрлат поглед наназад. Кумановскиот театар постоел, има своја историја за две раѓања. Нека го чуваат и нека старее заедно со своите во колективот. Мотото важи и за Драмскиот, кој го красат многу признанија. Тие треба да продолжат и да се збогатуваат со нови, нивни и наши. Во историјата ќе бидат заеднички, а не индивидуални.

Јас? Јас ќе ви држам среќа засекогаш.

- Можете ли накратко да го дефинирате своето гледање на животот воопшто, на сопствените изминати врвици и на неопходноста од саможртвувањето во професијата?

- Кога зборувам со моите ќерки за мојот живот, најчесто, ако не и секогаш, им ја раскажувам најсветлата и најубавата страна на моето минато. Одговорот на ваквата моја постапка не можам да го дефинирам, но едно знам: не сакам да ги плашам со време минато. Сакам секогаш да гледаат напред, како впрочем, што и јас самата сум правела. Секогаш сум била оптимист, отсекогаш ја гонев иднината во која наоѓав утеха и верба. Многу често мојот живот не зависел од мене, па затоа една од омилените изреки ми е - животот пишува романи.

Во врска со саможртвувањето ќе го приведам ставот, всушност советот на професорот Дановски, кој кај нас ја режираше драмата „Танцот на трендафилите“. Во 1967 година живеев под кирија кај Саво - нашиот перикер. Кога пристигна професорот Даневски, беше исто сместен кај Саво, - значи бевме комшии. До доцна навечер имав можност да разговарам со него, се разбира, на тема: театар. Меѓу другото, и на тема: „штиците што живот значат“. Премногу цитирана фраза и од новинарите, водителите. Ех! Симболично кажано, но премногу експлоатирано, па се вулгаризира. Особено во мое присуство професорот ѝ објаснуваше на присутната моја колешка дека артистот е човек како и сите други. Дека тоа е професија, како и сите други, со која повремено влегуваме во туѓи животи (по потреба), а нашиот живот треба да биде како на сиот нормален свет. Себежртвувањето НЕ Е потребно. Ние треба да имаме и дом, и семејство, за што јас не можам да кажам дека не се сложив со него. Двете години во Скопје под кирија не нудеа услови за работа дома. Сакав свои четири ѕида и затоа во 1968 година го купив првиот стан Ќ мансарда на 16-ти кат, со голема тераса и поглед кон центарот на Скопје. Погледот се простираше до „Карпош 4“. Гледаш милиони светилки, ја полниш душата со светлина, гледаш во далечина, во своите можности, гледаш заминува возот, патуваш со своите желби и соништа...

И, на крајот да Ви соопштам и нешто судбинско! Сеќавајќи се на Стариот театар во Куманово, се сетив дека местото каде што требало да се изгради сценатa е подарок од мојата тетка Ленче Владиќ, која ѝ била прва братучетка на мајка ми. Ја обожував. До скоро беше жива. Има една ќерка Соња, братучетка ми. Постојано ми велеше: „Сонче мое ве има само вас“. Денес сум со Сонче. Одам, доаѓа, се слушаме по телефон, се сакаме. Јас сум и „дада“, а само десет дена сум постара од неа.Тетка Ленче велеше: „Мој муж е цел век сас театар алуваја и у његов спомен давам ви га место, да направите бину и нек ви е сас среќу“. А артистот Митко Киров е мојот сакан вујко - брат на мајка ми. До ден денес прекар му е Митко Кратовац.

Од ќерките не направив артистки. Горчлив е тој леб - им велев, но можеби некој внук или внука ќе ја врати традицијата.

Скопје, мај 2005 година
Разговорот го водеше:

Тамара Арсовска

По скоро една деценија од претходниот разговор, еве нè на уште една средба со артистката Лилјана Георгиева. Почитувана Лиле, што би рекле за себе во овие години како надополна на претходниот разговор?

Што уште би рекла за себе? Имав ли љубов за нешто друго освен театарот? Не! Мислам дека сум родена и дека наречниците го предвидела тоа?

Детството ми беше палаво. Во Кратово го познавав секој камен од калдрмата. Сите мангупски игри и берење туѓи овошки. После мала матура се преселивме во Куманово, но бидејќи во Кратово учествував во две претстави со моите родители си го понесов и мојот талент. Но школото служи за поттик. Почнав да читам секакви книги, книги што не беа за моја возраст. Скришум ги читав книгите од моите постари две сестри. Сè што земаа од библиотека сè прочитав од нив. Така го создавав својот свет, што секако го збогати мојот дух и ме подготви на извесен начин да проникнувам во човечките психологии.

Вашето искуство од професијата? Вашето навраќање назад.

Сè е индивидуално во мојата професија, но резултатот е заеднички.

Не знам како да ви кажам сè е индивидуално. Уште во прво читање на текстот добивам слика за ликовите, идејата во кој смер ќе го градам ликот не е првичен впечаток. Ја градам улогата тула по тула, можни варијанти, полесно го заклучуваш карактерот, а потоа доаѓа како сака режисерот, а како јас го сфаќам ликот комплетно. Во секој случај би рекла ги предлагам моите варијанти, а потоа се консултирам со режисерот што прифаќа, а што не, но крајните решенија ги носев сама. Кај нас, артистите, се вели дека треба да копаш со секој збор во секоја реплика, секој гест, едноставно треба да го живееш тој лик. Се возев и со автобус и мислев на поедини ситуации од

мојата ролја. 28 години возев и „спачек“ секогаш, ама баш секогаш со умот анализирав поедини ситуации, понекогаш или често тука ми доаѓаа идеи и решенија. Никогаш не сум била актерка која очекува режисерот да ми каже која сум јас. Јас само предлагав варијанти, тој одобруваше или не, но најчесто беа прифатени моите решенија. Затоа е потребно здрава психолошка писменост, црпена од живи и поттикнати мислители и филозофи и аналитичари. Да тоа сум јас.

Лиле денес? На што се радува, што ја вознемирува?

Јас „Лиле“ не сум се откажала од театарот. Душата сè уште ми е во него. Се случува да гледам и проби кога имам време. Да, по можност, со некоја забелешка. Задоволна сум што го прифаќаат.

Не можам да го прескокнам фактот што се радувам уште на вредностите на мојот бивш театар и нивните презентации надвор од Македонија. Значи, продолжува традицијата на Драмски да нè претставува во Европа и подалеку. Мило ми е и чест што бев во „мојот“ театар. Ја гледам Жугич на телевизија пред некој ден со екипа во припреми, разбирам колку се радосни и задоволни и ја почувствував нивната возбуда и верба во она што го работат. Чувствувам желба да сум меѓу нив. Можеби ако им затреба некоја „оригинална баба“ ха-ха-ха, не е за смеење, надежта никогаш не умира. Важно е како јас се чувствувам додека со полно срце ги гледам.

Мојот првичен театар - Куманово, во кој јас учествував во неговото повторно раѓање, слушам дека е на умирање. Погрешно време со погрешни луѓе. Слушам и не верувам! Се прашувам „зошто и кој“ има таква сила и моќ да се откаже од „лична култура“ која ќе ја наметне врз цела кумановска прекрасна публика.

Лиле Кумановка - „провинцијалка“. Но, таа Лиле не престана да учи за животот сè уште. Чита, пишува го чува семејството од кое црпи енергија да го сака животот. Покрај внуките Симона, Бранкица и сопругот Бранко сè уште создавам радост и среќа. Ја играм главната улога од животот „да се расте во љубов и среќа“. Можеби еден ден и таа ќе застане на штиците што значат живот.

Ваша
Лиле Кумановка како што милувате
или „Кратовчанка“

септември 2013 г.
Скопје

разговорот го водеше
Тамара Арсовска

Драга Снешка,

Којзнае зошто решив вака да Ти се обратам, и тоа во време кога одбележуваш голем, ама навистина голем јубилеј за еден актер, прости ти си – Актерка. Во континуитет, што не е дел од биографијата на многумина твои колеги. Тебе секогаш те имало на сцената, во театарот... Цврсто стоиш на сцената, љубопитно седиш во салонот, режираш, правиш драматизации, ги радуваш децата со претстави за нив, успешен организатор си на алтернативни фестивали, едно време беше и директорка на Македонскиот Национален Театар, правиш разни нахсинхронизации, им го позајмуваш гласот на ликови во серии за возрасни и за деца... Којзнае колку пати на сцената си играла дете или млада мома, си играла строга личност, млада жена, мајка, баба, цвет или јунак од приказните, си играла во комедии, трагедии, си била селанка или дама, брбливка или опајдара… И, гледаш, речиси се изгубив во набројувањето а не докажав сè, а сигурна сум дека ќе го има меѓу кориците на ова издание посветено на твојата посветеност на театарската уметност, на нејзиното височество Актерката Снежана Конеска-Руси.

Снежана Конеска - Руси

Од мене, веројатно, се очекува да бидам (строг!) критичар – ах тој проблем со родот зашто факт е дека сум театарска критичарка – и да те оценувам тебе во твоите ликови. Ама – не! Нема тоа да го направам по класичен терк според кој ќе треба да Ти се обраќам со Снежана Конеска-Руси, актерка која полни четиресет години е на сцената. Многу! Да не звучи помалку ако речам четири децении? Исто – многу! А Ти – чинам си иста. Онака ситна, фрагилна, јака, многу јака во сè што си добила/решила да одиграш на сцената, во сè што си посакала да одиграш, во сè што си решила да го одработиш.

Имам еден „ковчег со време“. Тој е од оние старинските ковчези – длабок и со горен капак – и во него е моето театарско време. Долго, да многу долго, како што е долго, многу долго и твоето. Во тој ковчег кој, во принцип, служи како место за момински чеиз со многу тантели – во жаргон и неправилно ја викаме чипка која во твојот живот/стил на облекување има посебно место –, го има и твоето театарско време.

Кога „влегов“ во ковчегот пребарував по папките на кои е напишана само годината на која се однесуваат текстовите кои, главно, се пожолтени исочоци од весници, списанија, текстови напишани на мојата некогашна машина „Оливети летера“ зашто комјутерот е понова „направија“ и во него и неможе да се смети сè што е од/за театарот, моите театарски критикии, разговори со театарџии, полемини, награди, фотографии од ваши театарски претстави, програмчиња и што ли уште не. Верувај – се изгубив.

Те има како актерка во твојот матичен театар МНТ во кој си од 1978 и актерка, режисерка, директорка на Драмата на МНТ (2000-2004)..., во претстави во театрите во Велес, Штип, Струмица, Битола, во Театарот за деца и младинци … како покренувач/организатор на различни театарски случувања… Би рекла – секако. Еве ги тие пожолтени „документи“: сега се на подот околу мене. Тие се, сепак, некакво наше минато време, а поводот за ова мое обраќање до тебе (и до читателот) е Ти сега. Убаво звучи. И точно. Без разлика на изминатите години, децении. Затоа и тргнувам сама, без мојата документација во која те има и тебе. Значи, тргнувам сама.

За твојот јубилеј, драга Снешка, решив да ти испратам писмо! Онакво какво што одамна сите сме заборавиле да си пишуваме или, воопшто, да пишуваме. Комуникациите (најчесто по мобилен телефон) ни се инстант, како нескафето „3 во 1“, впрочем како што функционираш Ти, јас и многумина околу нас. Сме искомуницирале и по интернет, и пак набрзина. Ваквите писанија за една моја другарка од друг град/држава

се „старинско писмо“, во кое близок на блискиот му пишува искрено, долго и за убави работи. Одамна не сум видела хартија за писмо, онакво, се сеќаваш, со некое цвеќенце на левиот или десниот горен агол.

Кога веќе го спомнав цветчето како украс, еве ме пак кај твоите тантели. Ги сакаш, драга Снешка. Во твојата коса, долга и кадрава, носеше и по некое цветче, ваква или онаква шнолка, трака или друг украс од тантела ... убави работи кои убаво знаеш да ги носиш. Ти стојат убаво, со мерка, со фантазија и умеење. Тантелата ти остана до денес. Без разлика дали си во блуза, маица, јакна, сукња, панталони, сако, палто ... никогаш не сум начисто дали тоа што е на тебе не е чисто твоја замислена и самосошиена креација, или нешто што си ги купила по пат – ама си му додала нешто сосема твое: ваму тантела, таму карнерче, тука дискретно парче лелеав материјал, лелеава сукња. Секогаш со фантазија каква што ја имаш и на сцената во било која улога, или на било која функција.

Драга Снешка, во моите рецензии, записи, написи, во сите официјални описи за тебе, секогаш си Снежана Конеска-Руси. Не се сеќавам дали вон нив некогаш сум ти се обратила со Снежана. А има ли некои други што те викаат по името што си го добила по раѓањето? Или за сите (мислам на блиски) си само Снешка?!

Отсегогаш сум го сакала твојот глас: јак во ситна жена. Чист – најчист сценски јазик – на актерка која живее и работи исклучиво по свои правила и кон кои ти сама, откако си ги определила, ги негуваш и постојано надградуваш. Во сè што ќе се нафатиш да го одработиш како најголем професионалец и најдобро што умееш. Да излезеш со кренатa глава. Твојата заложба на сцената да се говори чисто и јасно, литературен сценски јазик, секој во салонот да слушне и разбере, ја применуваш од стартот на твојата кариера. Ја научи ли како членка на Детската радио-драма на Радио Скопје (1963-1973), на студиите на Факултетот за драмски уметности на кои по дипломирањето во 1976 беше прогласена и за најдобар студент на Универзитетот „Кирил и Методи“, со средна оцена 9. 54. Никогаш не сум те прашала на кој предмет заглави – не доби 10.ка! Чистиот сценски говор стана твој закон и твој белег, наспроти многумина твои колеги на кои тоа не им успева, иако Ти не престана да ги советуваш, да не речам учиш, дека треба да говорат јасно и да ги слушне и гледачот од последниот ред. Затоа Ти си таа која секогаш ама секогаш се слушаш, секогаш ама секогаш говориш чисто, правилно.

Ликовите ти се намножени.

Многу, а ги паметам како твој влог во ликот, како твое толкување на една судбина во едно време, со едни луѓе... И, така, навистина многу ги имаш. Трогателно чесната и невина Ана Франк, чувствителната Девојка во „Димна Јуда град градила“, Слепата девојка во „Крчма под зеленото дрво“ која ја одигра меѓу првите по доаѓањето во ансамблот на МНТ и веднаш доби награда за најдобра епизодна улога. Па Босилка Кочоска, Наде, Благовеста, Агафја, Ана Комнена, Стојанка, Пенка, Селина, Нале, пак Ана, Хава Ходел, Антонија, Сара, Нина, Клодина, Хекуба, прекрасната Маргарита во „Ричард Трети“ за која ја доби и најградата за најдобро актерско остварување (1991), Соланж, сестра Ана па г-ѓа Робинсон, еѓупка или баба, момче или девојче, трагичарка, револуционер или мајка... Извини, и Лисјена во „Болва в уво“ и Невестата во „Малограѓанска свадба“... Во претстави кои се играле и по сто и по двеста пати и за кои сега нема да ти се извинувам ниту да ги набројувам.

Да, нема. Сакам да се обидам да ја определам твојата игра. Преку ликовите што си ги одиграла, а јас сум ги гледала и сум те запаметила/доживеала како твој актерски идентитет. Знам, и знаеш, дека е тешко. Ама, добро, ајде.

Драга Снешка, актерка си која подеднакво владееш со жанровите драма, комедија, гротеска, етно приказна, кога си на сцената и „водиш полемика“ со историјата, животот, љубовта, страдањата, кога ја споделуваш радоста од животот и радоста од театарот. Оној твојот на кој си му се дарила целата и засекогаш. Умееш да го создадеш ликот. Се сеќавам на твојата Бисера во „Килиба“ во која ги преплетуваше свесното и бесвесното, се сеќавам на твојот танц полн со чувства за еден поинаков/подобар свет. Така, чинам, и ја создаде приказната за себе и за савек важната човекова исповед и огледалото во кое себеси се гледа.

Којзнае, можеби кога си сама и сонуваш со отворени очи за она во што сум сигурна – театарот, си мислиш дека целиот свет е сцена. Ти во него човек кој ги сака луѓето/ликовите од најразличните светски, бело-

светски и македонски автори. Ги создаваш на сцената со свој став за тој мал/голем, добар/лош човек од савек и за савек. Кога ни докажуваш дека девојката љуби и змеј, и змејот љуби девојка ... сонот е чудесно убав, а животот бескрајно тажен. Ама и предизвикувачки убав. Чудесно се преобразуваш. Нешто од раѓање, повеќе со твојата тврдокорност да совладаш сè. Да, одлична си и во претставите за деца кога се преобразуваш во најголемото/најмало дете меѓу нив. Како Иванка, како Шашле од Зашле или било кој друг лик во претстава за деца, драга Снешка, ти си играш, се забавуваш и децата, одред, те сакаат. Исто како и во телевизиските серии за деца.

Не еднаш, како и твоите колеги, за мене си била херој. Авторот имал еден став, режисерот друг, а на средината си Ти – актерот/актерите. Затоа и често ве имам за херои. Којзнае, можеби и затоа Ти, на таквиот театар во кој актерот има проблем со режисерот, му се спротивстави па и официјално изучи/магистрира и режија. За твоите колеги да ја имаат вистинската поддршка од режисерка која добро ги знае маките на актерите додека се готви претставата, а тие се „појаки“ од режисерот. Ама, тој во тој миг е „командант на парадата“.

Како актерка, како директорка и организатор, како посветена личност на разни програми за најмладите, како пријателка и како човек, морам да ти признаам драга Снешка, те откривав постепено. Ти на сцената јас во салонот; на фестивали, разговори за театарот, во театарското бифе, на неколку патувања со МНТ надвор од земјава, на едно (дури и трауматично, само ние двете) на релација Скопје – Охрид, на дружби со други актери, со пријатели... Прецизна си и точна. Како што љубам да кажам и ти сакаш, и успеваш, да си господар на своето време: во подготовките на претставите, при изведбите, на закажаните средби. Стигнуваш на сè и секаде каде треба или каде што сакаш да си.

Поводот е респектабилен: Ти како актерка. А тоа си, нели, уште од дете (во Детското драмско студио на Радио Скопје), те имало на училишните приредби, како студентка по глума – на сцената и онаа професионалната и онаа алтернативната. Како дипломирана актерка која редовно игра на репертоарот на твојот МНТ те имало и кога те немало: си смислувала свои проекти и стоички си ги издржувала. Како и денес. Си играла и играш на театарските сцени вон Скопје, како гостинка.

Сега, кога се враќам на твоите ликови, односна на твојата игра во нај најразлични ликови од нај најразлични времиња, на нај најразлични карактери од тука или од некаде во светот (во зависност од тоа дали новиот лик ти е од домашна современа или битова драма, во светската класика, современоста или од антиката), сосема сум сигурна дека на секој лик му приоѓаш со нова возбуда и кон него се однесуваш како кон свој нов актерски подвиг.

Според тој принцип и ти го полниш својот „ковчег со време“ (како мојот за кој пишувам на почетокот), својот моминско ковчег во кој наместо тантели (ти и онака си ги носиш на себе) ги редиш своите ликови. Меѓу тој твој моминско чеиз се оние ликови со кои си ја полнела и ја полниш сцената. Не сум те слушнала да го згрешиш текстот или, пак, голем махер си па тоа не се забележува. Ама не, сигурна сум дека го знаеш наизус уште на читачките проби. Паралелно го откриваш карактерот и на секој, ама баш на секој, му даваш од себе. Како свој печат во/на карактерот, судбината, радоста или тагата на ликот/јунакот кој денес/утре ќе го одиграш/соочиш со публиката.

Јасно е дека размислуваш многу. Дека откриваш слој по слој. Дека не се впрегнуваш во туѓ лик, а да не го најдеш вистинскиот клуч до него. Си работела со многу режисери иако сега и како режисерка играш во свои режии. Е тоа ќе мораш Ти да го објасниш: како се чувствуваш, на пример, на пробите кога си и на сцена и во гледалиштето – како режисерка на новиот проект и како актерка која е во поделбата во новата претстава.

Применуваш нов принцип на работа во својата опсесивна страст кон актерската игра. И, се разбира, кон театарот.

Така со години, со децении... И остани таква во следните години и децении.

Твоја
Лилјана Мазова

ЗОРАН Т. ЈОВАНОВИЌ: ОД ПРЕПИСКАТА НА СЛОБОДАН А. ЈОВАНОВИЌ СО ДРАМСКИ АВТОРИ ОД „ЈУЖНА СРБИЈА“ (1936-1938)

Мојот познаник од Белград Зоран т. Јовановиќ ми го даде неговиот запис под наслов „Вардарски зборник 5" за преписките на Слободан А. Јовановиќ со драмските автори од „Јужна Србија“ (Македонија) (1936-1938 година), објавен во Белград, како посебен сепарат во 2006 година.

Во текот на работата во Народното позориште „Краљ Александар I" во Скопје Слободан А. Јовановиќ бил официјално именуван за лектор, а, всушност, ги обавувал работите како секретар на Драма, драматург и лектор (од април 1935 до август 1938), а тоа ги подразбира следните работи, за кои самиот пишува во својата биографија: „Ги читав текстовите кои пристигале (во просек околу стотина во годината), реферирав за нив, со предлози некои и да се изведат, вршев преписка во врска со уметничката работа, присуствував на пробите, помагав во драмските подготовки, давав лекторски упатства".

Врз основа на зачуваната архивска граѓа од неговата оставнина која им ја дала на увид госпоѓата Бојка Јовановиќ, сопругата на покојниот Слободан, имавме прилика да објавиме дел од неговата преписка со драмските автори од Јужна Србија (Македонија).

Слободан А. Јовановиќ особено се залагал и ангажирал за изведување на дела од народниот живот, пишани со народен јазик, на дијалект, како што тогаш се пишувало и зборувало, бидејќи како книжевен јазик не бил кодифициран.

Бил десна рака на управителот Велимир Живоиновиќ-Масука, угледен книжевник, драмски автор и театарски критичар, и наидувал на неговото целосно разбирање за своето залагање.

Од приложената преписка со Христо Ј. Крлевиќ (Ристо Крле), кондураџија, Димитар К. Кочовиќ, терзија, и Филип Каваев, учител, сите тројца од Струга, и д-р Томо Смиљаниќ, инспектор на Кралската банска управа во Скопје, се гледа настојувањето на драматургот и лекторот на Скопскиот театар да пронајде нови, изворни драмски автори од средината без театарска традиција, ама со исконски чувства за сликање на потресни и чувствителни човечки драми, со кои подрачјето на печалбарска Македонија отсекогаш имала во изобилство.

Самиот Јовановиќ вели дека имал „голем удел во изведувањето на Пановите „Печалбари" и на Иљовски „Нагазил човекот" и „Ленче Кумановче".

СЛОБОДАН А. ЈОВАНОВИЋ У РЕДАКЦИЈИ „ВАРДАРА“

Исто така, „прв ја прочитал драмата на струшкиот кондураџија Крле „Парите се оте-

пувачка" и обрнал внимание на нејзината вредност", кое преписката, на мошне илустративен и занимлив начин, без сомнение го потврдува.

Залагањето на Слободан А. Јовановиќ, за дела на народниот јазик, дури на разни македонски дијалекти, доаѓало од убедувањето дека театарот мора да биде поврзан со средината во која делува".

Зоран Т. Јовановиќ

ДВЕ ПИСМА НА ХРИСТО Т. КРЛЕ

Струга, 6 февруари 1938.

Високопочитуван Г. Јовановиќ,

На четврти овој месец ме посети Филип Кавајац, учител, и по тој повод ме извести дека Вие со едно ваше писмо сте покажале желба, моето скромно дело „Парите се отепувачка“ по можност да го добиете и прочитате.

Излегувајќи на таа желба во пресрет, јас Вам, еве, во прилогов ви доставувам еден истпримерок со молба, засега, до дефинитивна одлука, јавноста не биде известена.“

Исто така, Ве замолувам за сè што е во врска со доставеното дело го испратите непосредно на моја адреса.

Однапред заблагодарувајќи на сè јас Вас, господине Лекторе ве замолувам и во оваа прилика да ги примите изразите на моето лично почитување.

Со почит, *Х. Крлевиќ (Крле)*

Адреса: Христо Крлевиќ (Крле), кондураџиеки дуќан

2

Струга, 29 март 1938.

Господине Лекторе,

Ете Ви го испраќам четвртиот чин, во ракопис, како што се договоривме. Знам дека е непријатно, ама сепак се надевам дека е читлив и дека нема многу да ве измачи.

Откако се разболев и уште сум болен, ама оваа работа ме мачеше, па како-така се потрудив да ја завршам.

Ве молам, бидете така добри, кога ќе отпочнете со пробите, пишете ми како оди, како и за денот кога ќе биде закажана премиерата.

Истовремено, Ве молам, во вториот чин, кај завршетокот на песната:

„Мори моме, малко моме", додајте ги следните двата пропуштени редови:

„Белариза натопувам,
На градија наредувам“.

Што се однесува до мелодијата, на последната песна која ја ставив во четвртиот чин, ќе му пишам на мојот другар во Хигиенскиот завод, нека дојде кај Вас, па пратете го кај господинот Шијачки за компонирање.

Срдечно Ве поздравува *Х.Крлевиќ (Крле)*

ТРИ ПИСМА НА ФИЛИП КАВАЈАЦ

1

7. септември 1936, Струга

Почитуван Господине,

И ако непознат, дозволете за час да Ви одземам неколку моменти, инаку скапо и драгоцено време.

Г. Коџомановиќ Ванѓел, професор во Охридската гимназија, ми препорача да Ви пишам, велејќи ми дека летоска, кога сте се сретнале со него во Охрид, сте се интересирале за мене, а и дека за тоа и од Скопје сте му пишувале. Одзивајќи се на таа негова и Ваша желба, јас за сега Ви се јавувам со оваа карта, во која прилика ми прави чест да Ве известам дека Ви го ставам на располагање сето мое скромно знаење.

Ќе ми биде мило ако ми одговорите и ми дадете упатство во кој правец да работам и пишувам, и што најмногу би вредело да се пишува за нашето бановинско гласило и единствен дневник во нашата бановина „Вардар“.

Очекувајќи го Вашиот ценет одговор, јас Ве молам да ми ја испратите книгата „Бугарска екзархија" од Вашиот Госп. татко. Парите ќе Ви ги испратам дополнително.

Примете уверување за моето одлично почитување, Филип Т. Кавајац, учител

2

4. февруари 1938, Струга

Враќајќи се од училиштето, во 11 часот, го затекнав во мојот дом Вашето писмо. Разбирајќи ја содржината, одма заминав и го побарав г. Крлевиќ, писателот на драмата, поточно трагедијата. Му го прочитав Вашето писмо и му ја образложив работата.

Писателот го затекнав во неговото дуќанче, работејќи на укоричување на една книшка, за која отпосле дознав дека е драмата за која станува збор. Според зборовите на самиот писател, драмата е готова и овие денови, додека се довршат извесни технички работи, ќе Ви ја испратам Вам на адреса која ќе биде по барањето на писателот.

Што се однесува до драмата јас до денес не сум го прочитал и за тоа за неа не можам да го дадам својот суд. Откако ќе ја прочитам, ако имам време и можности, во пропратното писмо, можеби ќе кажам нешто повеќе. За сега можам да Ви кажам дека писателот е еден занаетчија со два класа гимназија, и досега никаде не се јавувал ама кај него се чувствува природна интелигенција и дарба, и се надевам дека драмата ќе биде добра.

Демек така, по недела дена, трудот ќе го испратиме преку пошта препорачано, на Вашата или адресата на Театарот.

Нашиот другар и пријател г. Кочовиќ, за кој порано Ви раскажувал г. Коџомановиќ, чиј расказ е отпечатен во „Јужен преглед" напишал исто така една комедија. Јас денес му ја побарав да Ви ја пратам. Во таа прилика г. Кочовиќ му рекол дека комедијата му ја пратил на г. Митропан да ја објави во „Јужен преглед" па ме замоли за ова и Вас за ова да Ве известам да се заинтересирате за неговата комедија. И неа немав прилика да ја прочитам, бидејќи г. Кочовиќ во последно време ми е љубоморен на литерарен план ама јас не обрнувам внимание на неговата љубомора и гледам на секој начин да му помогнам. Затоа и во оваа прилика Ве молам да се обратите до г. Митропан и прегледајте ја комедијата. Ако може нешто да биде, и ако се потребни некои мали корекции на сцените, слободно корегирајте и известете го за тоа г. Кочовиќ, или ако е потребно да се направат поголеми измени, известете ме мене.

Кога би го прочитал трудот на г. Кочовиќ, поинаку би Ви пишувал, а бидејќи не го знам, ова Ви го пишувам вака, а јас се надевам дека ќе бидете љубезни и малку ќе се измачите за да му посветите поголемо внимание на трудот на г. Кочовиќ. Бидејќи произлегува од еден не школуван, ама со природен талент KOJ уште не се пронашол себеси.

За трагедијата на г. Крлевиќ, ќе Ви пишувам, како што реков, кога ќе ја испраќам ако имам прилика и можност да ја прочитам.

За сега можам да Ви кажам да за двете пиеси овде има голем интерес, а не е чудо да „ударот најде искра во каменот" односно, да се појави уште некој писател.

Во оваа прилика примете го уверувањето за моето одлично почитување, а ако некогаш Ве донесе патот во Струга, побарајте ме лично да се запознаеме и поразговараме за многу литературни проблеми на Струга и Југот.

Со одлично почитување
и пријателски поздрав,

Филип Кајавац,
учител

3

16. март 1938, Струга

Драги господине Слободане,

Се приготвувам повеќе денови да Ви пишам ама моите редовни работи и грижи не ми дозволуваат тоа да го сторам. Покрај тоа и неблагодарноета на оние за кој се залагав да им помогнам и да ги издигнам и преку моите и нивните можности, ме пече, ама не ме обесхрабрува.

Во своето писмо јас Ви реков дека г. Крљевиќ ми вети дека ќе Ви ја прати својата драма лично. Ама господинот се навредил што покрај тоа Ви јавив за комедијата на другарот Кочовиќ, оти луѓето резонираат. Јас бев запрашан само за неговото дело и само за него требало да пишувам, а не да го споменувам некој Кочовиќ, а со тоа сум го омаловажувал делото на Крљевиќ. Заради тоа г. Крљевиќ е лут на мене и слабо зборува со мене, затоа и не знам дали Ви ја пратил драмата, или не. Од него и од неговата околина не можам ништо да дознам, така што просто не знам што се работи околу мене.

Ова е се споредно. Јас на сите тие негови подметнувања и итроштини не им обрнувам внимание и понатаму не заостанувам во својата работа.

Ама има нешто што многу ме интересира и за што решив да Ви пишам и молам да ми излеете во пресрет. Се однесува за другарот Кочевиќ. И ако и тој беше малку љубоморен на меие, јас би сакал, тој човек, а и секој друг, а особено него, да му помогнам, оти е сиромав, а покрај тоа патер (глава) на фамилија од шест члена, која можеби и буквално гладуваат, кога не може да заработи и донесе дома трошка леб.

Врз основа на она Ваше ветување, се надевам дека сесрдно ќе го помогнете, оти на тој човек му *е* поважна материјално од морална помош барем за сега. Затоа Ве молам да се потрудите неговата комедија, макар и со поголеми поправки, биде ставено на репертоар, ако не оваа сезона, барем за догодина. Јас таа комедија уште не сум ја прочитал заради Вам познати причини, ама верувам дека тоа е мошне добра работа, прилично добра и дека би можела да се игра во Скопје, ако би требало д асе направат некои поправки, Ве молам известете ме мене и Кочовиќ. Јас се надевам дека за ова ќе се заземете заради колку толку да му помогнете на еден сиромав и да го извлечете од калта.

Јас се обидував да му дадеме некаква општинска служба, ама и ако е тој општински одборник, претседателот не сакаше молбата да му ја усвои, и така човекот остана на улица. И сам сум сиромав па не можам материјално да му помогнам и така ќе остане и понатаму за никаде, а грев е тој човек да пропадне, оти кога барем малку би се дотерал и ги примил сугестиите на добронамерните пријатели би можел многу да даде од себе. Голема загуба би било за нашиот крај ако го оставиме тој човек да пропадне, а да не го прифатиме и сесрдно му помогнеме. Нашиот пријател г. Коцомановиќ го нарекува пропаднат гениe, ама чувствувам дека тој се уште не пропаднал и дека во него дреме гениe, па кога само малку би застанал на нозе и се ослободи од извесниот баласт, а покрај тоа материјално да му се помогне, би можел генијални работи да даде и во него да се пробуди гениe.

Овие денови нашиот пријател г. Коцомановиќ ќе излага во Скопје и убеден сум дека сигурно ќе се сретнете. Во таа прилика не мојте да заборавите да позборувате со г. Коцоман малку подолго за Кочовиќ.

Не ја пропуштам и сега приликата да Ви ја изјавам желбата лично да се запознаеме и одблизу да поразговараме за многу работи во однос на литературата, бидејќи овде има многу материјали и интересно, има и обработувачи, ама сите се помалку чудни. Или јас сум луцкаст (глупав) или тие се вообразени, тоа не знам да ви го кажам.

Засега мислам дека за ова е доста. Ве молам да ме извинете што Ви одземам време за овие мои бесмислици.

Се надевам дека ќе бидете така добри, па ќе ме известите што побрзо за комедијата на другарот Кочовиќ, а јас би Ве замолил и него да го известите.

Неговата адреса е Димитрије К. Кочовиќ, терзија, Струга, Ова заради тоа што има повеќемина Димитрије Кочовиќ и што Вашето прво писмо паднало во рацете на друг Димитрија, па потоа, отворено дошло во неговите раце.

Примите и во оваа прилика уверување за мојата искрена почит и полно пријателство од Кочовиќ и Вашиот Филип Кавајца, учител.

ШЕСТ ПИСМА НА ДИМИТРИЈА КОЧОВИЌ

1

2. март 1938, Струга

Почитуван г. Лекторе,

Убеден сум дека веќе сте ја прочитале мојата пиеса и нестрплив сум да го чујам Вашиот суд за неа, простете ми што се осмелувам да Ве запрашам какви се Вашите впечатоци за него и за неговата судбина.

Повторувам, нестрплив сум бидејќи се однесува за мојот правец за понатамошна работа. Каде е мојата иднина, сцена или расказ? Тоа е одлука која сега се решава. Моја судбина!

Примете г. Лекторе изрази на моето особено почитување.

Ваш *Димитрије К, Кочовиќ*

2

21. март 1938, Струга

Почитуван г. Лекторе,

Го примив Вашето писмо во кое ме швестувате за судбината на мојата драма. Тоа ме охрабри до некаде.

Што се однесува до дијалектот, лесна е работата. Јас тоа прашање би го решил без поголеми тешкотии. За жал, јат очекував да чујам нешто друго, дапи во неа се чувствува некаква вредност - содржина - се разбира, после исправките потребни во текстот.

Затоа, ќе Ве молам, вратете ми ја драмата, а ако имате слободно време известете ме дали да ги извршам потребните исправки или сосема да се откажам од неа.

Убеден дека ќе ми излезете во пресрет повелете да ги примите г. Лекторе изразите

на моето почитување.

Со поздрав, *Димитрије К. Кочовиќ*

3

18. април 1938, Струга

Почитуван г. Лекторе,

Г. Коџомановиќ ми пишува од Скопје дека сум награден од Друштвото „Јефимија" за мојата работа на полето на литературата со 300 динари. Парите ги примив утредента по неговото писмо.

Бидејќи не ја знам адресата да се заблагодарам, Ви се обраќам тоа да го направите во мое име. Јас сум длабоко трогнат со тој племенит гест.

Јас ќе се заблагодарам во прва прилика штом писмено ќе бидам известен како што ми пиша г. Коџомановиќ.

Што се однесува до драмата, јас ќе вија пратам после Велигденските празници. Тогаш ќе имам доволно слободно време да ја отчукам на машина.

Примете г. Лекторе изрази на моето одлично почитување.

Со поздрав, *Дим. К. Кочовиќ*

4

19. мај 1938, Струга

Многупочитуван г. Лекторе,

Извинете ме, што и покрај даденото ветување морав малку да задоцнам. Еве сега повторно Ви го праќам својот ракопис овојпат се потрудив да бидам попристапен до широката публика. Во оваа прилика вложив сѐ од себе да бидам што поразбирлив и потполн.

Колку во тоа сум успешен, како и дали воопшто сум успеал, ви препуштам Вие да оцените.

Јас ќе бидам среќен ако во тоа сум ги задоволил Вашите желби. Уште посреќен ќе бидам ако ме удостоите со Вашиот одговор.

Примете г. Лекторе изрази на моето одлично почитување.

Со *поздрав, Дкчитрије К. Кочовиќ*

5

30. мај 1938, Струга

Почитуван г. Лекторе,

Необично ме израдува вниманието на уважениот професор на Универзитетот г. Миливој Павловиќ. Што се однесува до првобитниот текст, јас на него ги извршив Вам познатите исправки. Бидејќи другиот примерок на истиот текст се наоѓа кај г. Митропан, замолете го од мое име Вам да ви го отстапи барем на услуга. Во спротивно ќе бидам принуден повторно да го пречукам, а тоа ќе се одолговлечи извесно време, бидејќи јас немам своја машина.

Уверен сум дека г. професор ќе ги исполни и Вашите и моите желби.

Како ќе се одвиваат работите Вие јавете ми. Ве молам јавете ми тогаш и како стојат работите со мојата драма.

Со поздрав, Ваш *Дгшитрије К. Кочовиќ*

6

септември 1938, Струга

Многупочитуван г. Лекторе,

По втор пат Ве молам да ми го вратите назад текстот.

Убеден сум дека разбирате колкав труд сум вложил да излезам во пресрет лично на Вашите желби. Убеден сум исто така дека ќе ме поштедите да ги кинам своите нерви отчукувајќи го повторно текстот да би ги исполнил желбите и на другите добри(те) луѓе. Морам уште еднаш да Ви напоменам дека не треба да се колебате ни за миг со враќање на истиот.

Јас ќе бидам принуден во спротивно да пишувам и по трет пат ако не ми го вратите.

Па тешко е да се помирам со совеста ако ја препуштам прашината да покрие едно капитално дело.

Со поздрав, Ваш *Димитрије Кочовиќ*

ТРИ ПИСМА НА ТОША СМИЉАНИЋ

1

6. март 1936, Струга

Драги Слободане,

Ти ја праќам мојата драма да ја прочиташ. Таа беше речиси примена за време на Караџиќ. Војиновиќ ја одлагал, а сега мислам дека таму е веќе заборавена. Можеби ја немате ни во инвентарот, иако Срдановиќ ми вели дека често помислува за нејзината судбина.

Бидејќи сега веќе имате пиеса со назив „Печалбари" на ова може да му се додади, ако би се изведувала име „Мајстори-сидари" бидејќи јас ја опишувам само таа класа.

Перо Ж. Илиќ се нуди да ви ги компонира песните. Во тој случај се би било во ред.

Билетите за утре прати ми ги по ова момче.

Со поздрав, др. *Т. Смиљаниќ*

П.С. Иако е пиесата отпечатена во Прилеп, не можев да извршам коректура, бидејќи има некои грешки во текстот.

2

Народен универзитет на Градот Скопје
Бр. 550, 27. октомври 1937.

На Господинот,
Др. Тома Смиљаниќ, инспектор на Кралевската банска управа

Управниот одбор на Народниот универзитет на својата седница од 23 октомври оваа година ги земал на разгледување на сите досега одржани предавања. Во таа прилика се констатира дека предавањата на г. Слободан Јовановиќ „Две драми за печалбарите" кое е одржано на 9 октомври о.г. треба да се дискутира од начелната страна во прв ред, а потоа со оглед на Вашата личност, бидејќи на предавањата станувало збор и за Вашата драма „Маќедонски печалбари".

По тој повод, после опширна дискусија, а особено после изјавата и објаснувањето на г. Јовановиќ, Управниот одбор едногласно и еднодушно заклучил да Ви го соопшти ова: управата на Народниот универзитет стои на начелниот став дека на катедрата на Народниот универзитет треба сосема да се избегнува критичкиот став спрема научните, литературни и уметнички појави и не сака никакво отстапување, макар и добронамерни, од ова правило. Доколку по повод ова предавање на г. Јовановиќ имало немили и непожелни коментари во врска со Вашата личност, како автор на една од критички прикажаните драми, Упргвата на Народниот универзитет го смета тоа за не посакуван инцидент, верувајќи дека и Вие ќе имате исто сфаќање, после ова соопштение.

Соопштувајќи ви го Вам ова ве молиме Вас, Господине Инспекторе, да верувате дека е дале-ку од нас секое лошо расположение кон Вашата личност и да го примите уверувањето за нашето одлично почитување.

Секретар на Народниот универзитет
Претседател на Народниот универзитет
(потписи нечитки)

3

Народен универзитет
Скопје

Се радувам што Народниот универзитет сам ја увидел грешката што ја сторил. Како малку искусен човек напоменувам дека на Народните универзитети се предава наука и се држат предавања кои имаат улога на едно училиште, на еден универзитет ако сакате. Критиката се пишува и печати по стручни списанија. Според тоа јас сметам дека предавањето на г. Јовановиќ, онакво какво што, според мислењето на присутните, го одржал било не предавање туку лично мислење на еден критичар.

Мојата пак личност не е толку погодена, бидејќи по печатењето на моите „Македонски печалбари" не постои повеќе мојата личност, туку постои печатена книга, која по желба можат поединци да ја читаат, да сакаат да ја читаат или не. А знам по нешто и јас од литературата и историјата, и сум свесен на тоа дека она што е од литерарна вредност останува и покрај сите критики, а она што е без вредности проаѓа како метеор и се заборава и покрај сите пофалби. Така ќе биде и со моите „Маќедонски печалбари".

Напротив, јас лично сум му благодарен на г. С. А. Јовановиќ, што мојата книга ја прочитал и за неа размислувал, па дури и одржал предавање бидејќи тоа е еден напор, кој тежи кон некое расветлување, и го ценам.

Примете Господине претседателе, изрази на моето длабоко почитување.

др. *Т. Смиљаниќ*
7. ноември 1937, Скопје

Рашко Јовановиќ
„Од истиот слушател“
I – 1976 - 1992

Рашко Јовановиќ

Рашко Јовановиќ, роден во Белград во 1932 година, книжевник и радиокритичар на „Политика експрес“, на „Борба“ и на „Политика“, во својот професионален живот бил претседател на Здружението на театарските критичари и на театролозите на Србија, кустос на Театарскиот музеј на Србија, научен советник во Институтот за книжевност, уметнички директор на Белградско драмско позориште, одговорен уредник на списанието „Позоришна култура“ и професор на два факултета – на ФДУ и на „Браќа Кариќ“. Има објавено повеќе книги од областа на театрологијата и околу илјада статии посветени на радиото и на радиокритиката.

Д-р Рашко Јовановиќ три децении без прекин и слабеење на вложената енергија го следи развојот на радио драмата. Рецензентите и коментарите на оваа програма ги објавувал во весниците „Политика“, „Борба“, „Политика експрес“, како и во други списанија и повремено ги пласирал на брановите на белградските радија. Од тие извори настанале овие две книги под наслов „Од истиот слушател“, кои претставуваат уникатна хроничарска култура, граѓа корисна за секое идно проучување на радиодрамата. Овој сестрано образован автор ги коментира мошне често и музичките програми на радиото, особено класичната и народната музика. Со својата терминолошка апаратура го зафаќа радиофонското творештво, како специфична изразна моќ што по природата на работата е и естетичко согледување и вредносен суд. Радиото имаше малку критичари, особено постојани, и кај нив недостасуваше вистински проценувачки дух.

Збирот на радиокритиките на д-р Ранко Јовановиќ има и документарна вредност. Во „воведната забелешка“ авторот, меѓу другото, вели: „Критичарското внимание не можев да го задржам само на уметничките емисии, бидејќи радиото го следев како медиум за масовна комуникација, што подразбира широк програмски спектар почнувајќи од информативни па до културни, забавни и спортски емисии. Притоа постојано ја имав предвид потребата за афирмација на радиото како медиум во сенката на телевизијата. Сметав дека досегашното искуство нè учи дека за сите медиуми има место, а како радиокритичар ја истакнував потребата за меѓусебно проткајување на радиото и телевизијата, како неопходност во новите мултимедијални времиња да се најдат нови изразни форми...“.

Во овој избор се опфатени и извесен број критики што ги читал во емисиите на I и II програма на Радио Белград. Во принцип, насловите на критиките во книгите се останати неизменети, како и самите критики. Првата книга го опфаќа периодот од 1976 до 1992 година и во неа има 320 записи-критики, додека втората книга под ист наслов „Од ист слушател“ го опфаќа пери-

одот од 1993 до 2006 година со 320 записи плус индекс на имиња и индекс на наслови на написите у на радиодрамите. Издавач е РДУ Радиотелевизија Белград во едицијата „Критика етра“ во 2006 година, по повод 85-годишнината на Радио Белград.

Во првата книга се поместени неколку записи за радиодрами од македонски автори, што целосно се поместени во овој напис.

Како што е познато, по помалку од една година од почнувањето со емитување на Првата програма на Радио Скопје на 21. XI 1945 се случи значаен датум за македонската радиодрама. Тој ден, во поплад-невните часови, преку директен пренос е изведена творбата на драмскиот писател Ристо Крле *Шпекуланти*. Во 1946 година почнува редовно да се емитува емисијата „Литературни четива“, на која се прикажани, меѓу другите, и драматизацијата на *Грутка шеќер* од Милован Глишиќ, радиодрама на Иван Точко и други. Следат драматизации и адаптации на драмски дела – *Вејка на ветрот* од Коле Чашуле, *Деветтиот бран* од Никола Вапцаров, *Александра* од Томе Арсовски, *Трагите ни завеани* од Коце Солунски. Во наредниот период посебно место заслужува творештвото на Ташко Георгиевски, Симон Дракул, Миле Јовановиќ... Се емитуваат радиодрамските текстови на Васил Иљоски (*Златната рипка*), потоа на Петре М. Андреевски, Благој Иванов, Бошко Смаќоски, Димитар Солев (*Бамја*, *Пушка в езеро* и *Девствениции*) и др. Слични напори во детската драма вложуваат Михо Атанасовски, Генади Болиновски, Петар Бошковски, Србо Ивановски, Велко Неделковски, Оливера Николова, Видое Подгорец, Радмила Поповска, Глигор Поповски, Никола Саздов. За реализацијата на текстовите заслуга има радиодрамското студио,[1] чиј долгогодишен раководител е актерот и режисер Спасе Нелов. Слични успеси има и Детската радиодрама под раководство на режисерот и педагог Славица Тодорова.

Театрологот Рашко Јовановиќ, еден од основачите на Академијата за уметност во Србија, нејзин прв декан и професор по историја на светскиот и на српскиот театар, во еден од своите записи под наслов *Во закрила на немечтателското*, објавен во „Борба“ на 23. V 1977 година, вели: анализирајќи ја детската драма на Струшката смотра во 1977 година се заклучува дека таа била со помали претензии. Имено, тоа биле повеќе приказни отколку драми. Сепак, наспроти оваа фактура, се издвојувале игрите во *Воденица на сиромашните* од Ќамил Баталија и во *Шлаканица* од Велко Неделковски. Првата ја извела, во режија на Ѓон Орешија, одличната актерска екипа предводена од Шани Паласка, додека втората предано ја извеле на своите плеќи, и тоа мошне успешно, членовите на Детската радиодрамска група на Радио Скопје. По слушањето на тие игри размислувавме за тоа како навистина е оправдано за изведба на детски игри на радио да се ангажираат и врвни артистички сили, но и деца.

Да видиме што е нотирано во таа книга во врска со радиодрамата во Македонија.

ДРАМСКА ПРОЕКЦИЈА НА СОВРЕМЕНОТО

И на радио, како впрочем в театар или на телевизија, драмските дела што обработуваат теми од современиот живот, може да предизвикаат големо внимание кај слушателите. Таков беше случајот, несомнено, при изведувањето на радиодрамата на Томе Арсовски *Кожа за утрешнината* на II програма на Радио Нови Сад.

Томе Арсовски £ припаѓа на онаа помала група македонски и југословенски драматурзи која не бега од обработката на карактеристични современи теми што навлегуваат во некои од клучните прашања на егзистен-

[1] Во драмското студио работеа: Никола Авовски, Зоран Богоев, Вера Ивановска, Ана Мазева, Владо Костов, Невена Крле, Нада Стефановска, Славица Тодорова, Панче Хаџи Тосев, Милутин Чоловиќ. Тања Шуковиќ Таска Балабанова, Драган Велјановски (режисер), Зорица Георгиева (режисер), Борис Мајсторов (режисер и артист), Спасе Нелов (режисер),актер и драматург Божо Софрониев, Цветанка Трпкова, Момир Христовски (реализатор) и Миодраг Шаурек (режисер). Во радиодрамите режисери и актери беа голем број членови на Драмата на МНТ, Драмски театар и други.

цијата на денешниот човек од нашава средина. Притоа, тој умее да формира драмски ситуации и со вешто водење на дејството да ги доведе до кулминација. И, како што тоа обично се случува во животот, најчесто и нема разрешница на конфликтните ситуации во драмите на Арсовски, , или само може да се насетат. Така е и во неговата радиодрама *Кожа за утрешнината*, која прераснува речиси до трагедија предизвикана од недоразбирањето и неразбирањето на брат и сестра, иако ги има сите карактеристики на драма на совеста. Целата ситуација мајсторски е исткаена, така што прашањето што го поставува еден од актерите – „Кој добива овде, а кој губи?“ – целосно е оправдано. Од друга страна, на писателот му успеало, макар и патем, да допре и некои од видовите отуѓеност во современото општество, предизвикани, пред сè, од незадржливото темпо на денешниот живот и од сè пожестоката и потешка борба за егзистенција.

Емитувањето на драмата *Кожа за утрешнината* од Томе Арсовски е убав пример за репертоарската политика на Драмската програма на Радио Нови Сад, главно насочена кон делата на југословенските писатели, инспирирани од теми од нашата современост.

Борба, 29.I 1979 година

МЕЃУ СТРАВ И БУНТ

Од брановите на Радио Скопје, на 1 март ја слушавме премиерата на драмата на финскиот автор Сепо Урпела *Добри времиња*, во режија на Зорица Георгиевска. Еден ден не одејќи на работа, поради невреме, двајца стари работници, потпивнувајќи, ги оживуваат спомените на минатото, коишто, по некое непишано правило, секогаш изгледаат поубави отколку што биле. Нивните спомени на изминатите денови и години мачна работа, во ова дело имаат обележје на автентични животни исповеди.

Интерпретацијата на радиодрамата *Добри времиња* помина во знакот на одлични креации на протагонистите – Драги Костовски и Димитрија Гешовски, кои постепено ги повикуваа сеќавањата, иако и другите изведувачи – Цветанка Трпкова, Ангелина Иванова, Ленче Делова, Снежана Стамеска и Мајда Тушар – придонесоа Урпеловата драма да оживее пред микрофон во потребниот разговорен тон. Изведба што се одликуваше со спонтаност во дијалогот и што беше придружена со адекватна музика во избор на Кирил Вангелов.

Борба, 12. III 1979 година

ЛИРСКИ АКЦЕНТ

Првата програма на Радио Скопје на 5. IV ја емитуваше премиерата на драмата на унгарскиот писател Габор Турзо *Мајка ми е многу далеку,* во режија на Ѓорѓи Трајанов. Станува збор за специфично драмско дело: во суштина дуо-драма, и тоа формирана со конфронтација на монолозите на главните личност и само со неколку нивни меѓусебни дијалози, текстот на Габор Турзо навистина е соодветен за изведба на радио. Делото ја обработува темата на староста и на умирањето во двојна проекција: имено, слушателот дознава дека синот го гледа оддалечувањето на мајка си од животот и нејзиното постапно старечко губење, но дознава и какви се чувствата и расположенијата на мајка му – скршена старица на залезот на животот. И на двајцата им навираат сеќавањата, се јавуваат слики од некогашниот живот. Убавината на текстот ја гледаме токму во тоа проткајување на тажниот миг на смртта со минатото.

Режисерот Трајанов ги почувствувал лирските акценти на драмата, па посебно внимателно, со соодветна музика, ги обработил интерполираните сцени – визиите на минатото. Актерите – Милица Стојанова, Мите Грозданов и Стево Спасовски одмерено и, би рекле, мошне деликатно ги оживеале личностите на оваа драма. Посебно треба да се укаже на гласовно уверливата и нијансирана креација на мајката, во реализација на Милица Стојанова.

Борба, 17. IV 1979 година

ДРАМА ВО ВСЕЛЕНАТА

Првата програма на Радио Скопје на 26. IV ја емитуваше премиерата на радио-драмата од Јордан Добревски – *Берберот*. Иако Добревски обработува една специфична тема од секојдневниот живот на некоја од „малите" средини, притоа лишувајќи се од поголеми судири, изведбата на неговата драма, пред сè, се гледа по интерпретацијата на ликот на Стојан, што го реализира Крум Стојанов. Со оглед на тоа што драмата *Берберот* има претежно монолошка форма во која главниот јунак го искажува своето гледање на минатото и на современоста, жалејќи се на тегоби и наоѓајќи прибежиште во алкохолот, дотолку повеќе беше потешка и, би рекле, поделикатна задачата на Крум Стојанов, зашто постоеше голема опасност да западне во баналност толкувајќи пијанство. Меѓутоа, Стојанов ниту еден миг не беше банален, ниту пак неразбирлив. Мајсторски ја формира својата говорна фактура, така што остваруваше, посебно во последната сцена, толку впечатлив ефект за да можеме да кажеме дека неговата креација може да предизвика раскошна визуализација меѓу слушателите. Делото го режираше Миодраг Шаурек, а во изведбата учествуваа уште и Мери Бошкова, Таше Кочовски, Димитар Гешовски и др.

Борба, 7. V 1979 година

НЕИЗВЕСНОСТ ИЛИ СЛАВА

Духовитиот и вешто напишан радиодрамски текст на Бил Хотен *Мистерии* навистина беше мистериозна и фантастична играрија, што секако, во текот на целата изведба, во полна мера можеше да го преокупира вниманието на слушателите. За тоа секако потпомогнала режијата на Зорица Георгиевска, која, со вештата соработка на снимателот Петко Петковски, прекрасно звучно ги фиксирала бројните промени во текот на настаните, односно чудесниот преплет на сонот и јавето, кој не е без пиранделовско влијание кога станува збор за авторот на радиодрамската постапка. Тонските ефекти беа одлично снимени, а музичките илустрации сообразени со драмските ситуации (музиката ја избрала Тереза Прокопович).

Екипата на скопските актери, на чело со извонредниот Дарко Дамевски, го доловуваше маѓепсаниот свет на главниот јунак така што не би можело да биде подобро. Подеднакво заслужни за успехот на изведбата беа Љупка Џундева, Цветанка Трпкова, Мајда Тушар, Божо Софрониевски, Димче Мешковски, Добрила Сичкова, Митко Костов и Иван Петрушевски, чиишто гласови многу убаво се диференцираа, така што снимката ја имаше потребната прегледност, па слушателите во ниеден миг не беа во недоумица, и покрај фактот што преминот во сон и обратно не е обележан со посебни звучни средства. (Радио Скопје, 21 VI).

Борба, 26. VI 1979

ИЗРАЗЕНА ЕДНОСТАВНОСТ

Радио Скопје на 17. I го емитуваше, во редовниот радиодрамски термин, делото на Глигор Поповски *Човечност во нечовечно време*. Станува збор за возбудлива драмска приказна од славните денови на Народноослободителната борба на македонските партизани против бугарските фашистички единици. Поповски вешто ја изградил драмската ситуација и умеел, од сцена во сцена, да создава сè поголема напнатост, така што делото непрестајно го преокупира слушателовото внимание. Во пресудните мигови, пред фашистичката потрага, покрај смелоста и храброста на поединци, доаѓа до израз хуманоста, моралната свест и чесноста на младиот овчар, кој на Бугарите не им ги открива ранетите борци. Едноставна и убава приказна за сјајниот пример на борбеност и чесност, на пркос и отпор пред силниците.

Режисерот Драган Велјановски настојувал и без тоа возбудливиот развој на ситуацијата, во интерпретацијата пред микрофонот да добие уште повеќе динамика и пластичност. Покрај одлично пласираните звучни ефекти, коишто во полна мера го доловуваа амбиентот на дејството и со соодветната музичка илустрација на Стојче Тошев-

ски, на мошне успешната снимка на тон-мајсторот Петко Петровски, Велјановски на слушателите им ја презентира драмата *Човечност во нечовечно време* доследно остварувајќи реалистичка непосредност на изразот. Во интерпретацијата немаше ништо што би можеле да го означиме како непотребно. Се нижеа драматични сцени, еднодруго, при што се истакнуваше спонтаниот дијалог, што и е една од најголемите доблести на ова дело.

Артистичката екипа – Диме Илиев, Димитар Костов, Сенка Колозова, Илија Струмениковски, Ацо Шехтански, Бошко Дејановски, Слаѓана Нешиќ, Гоце Влахов – заслужна е за успехот на оваа радиодрамска реализација, која уште еднаш нè убедила дека непосредноста и едноставноста во изразот, како и доследноста во хронолошкото прикажување на настаните се од примарно значење кога станува збор за мобилизирањето и одржувањето на слушателовото внимание.

Борба, 22. I 1980

ОЗВУЧЕНИ ДОКУМЕНТИ

Како според некое правило, повеќе наши радиостаници термините пред полноќ му ги посветуваат на – современото домашно музичко творештво. Таквата практика само донекаде има оправдување: тоа е време на добра слушаност на нашите радиостаници и во странство, па затоа се претпоставуваа дека тие ноќни емисии ќе придонесат за афирмација на домашната музика и надвор од земјата. Така на 21. I, на Првата програма на Радио Скопје слушавме интересна емисија – *Од репертоарот на ансамблот Света Софија*. Нема сомнеж дека тој ансамбл е во првите редови на нашата музичка изведба, посебно кога станува збор за ангажираното толкување на дела од современи композитори. Под управата на Тома Прошев, во оваа емисија, со учество на солистите Цирил Шкерјанц (виолончело) и Георги Божиков (бас), ансамблот „Света Софија“ изведе дела од современи македонски композитори. Покрај другите, ја чувме *Концертантната музика за виолончело* и камерниот ансамбл на Тома Прошев и *Црвените цутови* од Ристо Аврамовски. Внимателниот слушател би можел да се увери како македонските музички творци смело се вклучуваат во тековите на современата музика и колку е виден резултатот во нивното творештво – хармоничен спој на традиционалниот и на современиот звук. Тоа, особено, дојде до израз во песната *Црвените цутови* на Ристо Аврамовски, која во вокалниот дел како да содржи одеци од далечното минато, сублимно споени со современо третираната инструментална придружба. Музицирањето на ансамблот „Света Софија“, како и секогаш, беше на завидно ниво.

Борба, 1. II 1980

ПРИКАЗНА ЗА ХУМАНОСТА

Радио Скопје, на 13. III, во редовниот радиодрамски термин, на својата I програма, го емитуваше интересното дело *Доксевци* од Самуил Дуковски. Тоа е возбудлива приказна за животната судбина на двајцата близнаци, Стамат и Методиј, кои во тешките услови на печалбарство и војна – различно се определиле. Но тука е и трогателното кажување за ставот и однесувањето на нивниот татко, стариот Доксе, кому му е најважно да го зачува чесниот образ на семејството.

Очигледно е дека авторот Самуил Дуковски ги чувствува потребите и особеностите на радиофонскиот израз. Својата драма ја обликувал како интересна приказна во којашто доминираат живи дијалози, кои ја претставуваат и најголемата вредност на делото. Изведбата помина во знакот на убедливи, овде-онде и патетични артистички тиради. Ако Димитар Костов како Стамат и Вукан Диневски во улогата на Методиј имаа прифатлива говорна фактура, се чини дека интерпретаторите на Доксе и на неговата сопруга – Тодор Николовски и Стојка Цекова – сосем непотребно гласовно ги продлабочуваа и без тоа драматичните реплики и така паѓаа во патетика. Вукан Диневски, кој и го режирал дело, не ја воспоставил потребната рамнотежа во начинот на

говорното изразување на старите и младите.

Музичките илустрации на Милка Герасимова хармонично се надоврзуваа, најчесто со техниката за звучно претопување, на најдраматичните ситуации. Тон-снимателот Асен Стефанов коректно го извршил својот дел од работата. Целата изведба го имаше потребниот динамичен тек, па поради тоа и можеше целосно да го преокупира вниманието.

Борба, 18. III 1980

ПОДАЛЕКУ ОД ХРОНИКАТА

Третата програма на Радио Сараево ја емитуваше драмата на Бошко Смаќоски – *Северно од срцето, во соспи.* Станува збор за возбудлива драмска поема, која го оживува македонското минато од меѓувоениот период и од времето на Револуцијата. Поединечните судбини во тоа дело се прикажуваат ретроспективно, но во вид на монолошки сеќавања, претежно елегично интонирани. Режисерот Димитрие Станишиќ ја осетил таа специфичност на драмската фактура на делото, па се трудел целата ретроспекција да ја направи што поинтересна, значи звучно поатрактивна. Користејќи го системот за тонско претопување на одделни сцени, при што, донекаде, ја жртвувал можноста за моментална јасна слушателска перцепција, тој добил логична целина, доволно динамична и напната, проткаена со субјективни емоции, но и со општи слики, кои го оживуваат минатото време и некогашните обичаи и нарави, така што делото на Бошко Смаќоски е следено со интерес и со внинание.

Екипата сараевски актери – Зоран Симоновиќ, Нада Ѓуревска-Аврам, Нисвета Омербашиќ, Звонко Марковиќ, Миленко Ѓедовиќ, Бранко Личен и други, како и членовите на Детската радиодрамска група на Радио Сараево – Верад Заимовиќ, Емир Шехиќ, Сања Љубичиќ и Жељка Ешкерица – ги говореа со очигледен ангажман репликите од радиодрамата на Смаќоски, успевајќи да го избегнат оној патетичен тон, што беше можно, со оглед на тоа што во ова дело вистински дијалози речиси и нема. Снимката на тон-мајсторот Јасна Попиќ, и според фронтот и според длабината, одговараше на режисерската замисла: тоа беше своевидна радиофонска композиција.

Борба, 1. VIII 1983

ПО ПАТЕКИТЕ НА ОСАМЕНОСТА

Многу смела била идејата драмскиот првенец на Јордан Плевнеш, *Еригон*, по театарската реализација на Љубиша Георгиевски, која изобилуваше со бројни надворешни ефекти и со необични сценски решенија, да се адаптира и за радиоизведба. Дотолку повеќе што внатрешното двојство на драмата (дуалитетот на главниот јунак, двојниот тек на дејството и нивните симболични значења), како и целата нејзина претежно артоовска конструкција сепак првенствено се соодветни за визуелен приказ, односно на-

метнуваат определени паралелни сценски решенија.

Далибор Форетиќ, секако ја имал предвид таа неповолност, но, понесен од искрениот епски замав на авторот, како и од неговите наклонетости спрема иронично-гротескното прикажување на односите на „големите“ и „малите“ народи, сакал и на радиослушателите да им го приближи ова дело за трагичната судбина на Егејските Македонци коишто, по Втората светска војна, останувајќи без татковина, биле упатени на талкања по светот заради опстанок и докажување на сопствениот идентитет. Двајца прогонети, од кои едниот – Исидор Солунски, некогашен богослов, потоа член на трупата на Војдан Чернодрински и член на Комунистичката партија на Грција, со стекот на околностите успева да избега од татковината во 1946 година и да стигне во Париз, каде што, за време на мировната конференција, основа патувачки театар и прикажува претстави, залагајќи се за правата на бездомниците и прогонетите од татковината.

Скратувајќи ја драмата, во разумни граници, Форетиќ спровел и некои драматуршки интервенции: разбил и меѓусебно интерполирал одделни призори од IX и X, како и од XI и XII сцена, односно ги испреплетол сцените од интернационалната песја конференција со Исидоровите халуцинации, коишто во делото се одделени и симултани во подолги секвенции. Не сме сигурни дека ваквиот пристап им овозможил на слушателите јасен увид во драмските текови, особено тоа им било невозможно на оние кои делото не го виделе на сцената. Бројната екипа загрепски актери – Радослав Миленковиќ, Фабијан Шоваговиќ, Саида Хржиќ, Вера Жагар-Нардели, Витомира Лончар, Златко Црнковиќ, Божидар Бобан и други – се потрудиле што повпечатливо да ги оживеат ликовите-симболи на Плевнешовата драма. Тоа што напорот често им бил залуден треба да му заблагодарат на режисерската постапка на Георгиевски кој се потпрел на претопувањето на сцените, што можело да ги доведува слушателите во недоумица, исто како и на адаптаторот Форетиќ кој се определил за мали, расцепкани сцени. (Студио Загреб на заедничката програма, 11. VIII).

Борба, 23. VIII 1983

ЖИВОТОТ КАКО СЛИКА

Виолета Џолева ја подготвила документарната радиодрама *Животот на Марк Шагал* според автобиографијата на големиот сликар. Сигурно е дека приказите на животот и на уметничката дејност на сликарот и вајар најмногу одговараат за телевизијата, исто како што биографиите на музичари се најсоодветни за радио. Но, без оглед на тоа, драмската емисија за Шагал, и покрај многубројните набројувања на називите на неговите познати слики и обидите тие да се опишат со зборови, беше интересна, бидејќи донекаде ги оживуваше времето и средините во коишто дејствувал уметникот. Во тоа од драгоцена помош беа интервенциите на музичкиот уредник Зринка Рудиќ, која со вкус и со знаење ги избрала придружните музички илустрации, опфаќајќи духовна, народна и забавна музика. Режисерот Марин Цвијовиќ не инсистирал во доволна мера на динамиката на тоа кажување: сè можело да биде побрзо, почнувајќи од одделни сцени што изгледаа тромаво, па до нивното сменување, кои би изгледале поподвижно ако повеќе бил користен принципот за звучно претопување. Владимир Јокановиќ направил вистински подвиг трансформирајќи го гласот: покрај толкувањето на главната улога, кажуваше и кратки реплики на епизодни личности. И Јосипа Маурер и Асја Павловиќ со своите гласови придонесоа изведбата на овој приказ на Шагаловиот живот да биде уверлива и интересна. Сепак, мора да се каже дека емисијата не ги опфати сите етапи од сликаровиот живота, особено во подоцнежните години. (III програма на Радио Сараево).

Борба, 10. X 1983

ТЕАТАРСКАТА ЛАБОРАТОРИЈА НА ЈОЗЕФ НАЌ

(Милан Мацарев: „Театарот на движење на Јозеф Наќ" изд. на Музејот на Војводина, 2011 - Нови Сад)

Во воведот на книгата авторот Мацарев накусо, сублимирано и строго селектирано не запознава со развојниот пат на многустраниот театарски уметник Јозеф Наќ роден во Кањижа во 1957 год. Овој развоен пат кој започнува во Франција, каде се афирмира како танчер, па се до 2005 год. кога во неговата родна Кањижа го основа Регионалниот креативен центар „Јозеф Наќ". Од овој воведен пристап кон творештвото на Наќ, кого Мацарев го споредува со иноваторите на европскиот и светски театар од калиброт на Станиславски, Мејерхолд, Жак Копо, Етјен Декру, Ли Старзберг, Питер Брук, Јежи Гротовски и Еугенио Барба, ја издвојуваме поделбата на неговото творештво на четири фази:

1. Локална митологија (во која спаѓаат три претстави кои се случуваат во Кањижа);
2. Кањижките кругови;
3. Литературните извори и
4. Театарот на суштината.

Јозеф Нац

Инаку во книгата авторот анализира девет претстави на Јозеф Наќ од сите четири фази. Важно е уште да напоменеме, дека самиот Наќ својата работа ја дели на три периода: период на подоготовки (1980 – 1987), период на излез (!987 – 2002) и периодот на сумирање кој започнува со неговиот моно перформанс „Дневникот на еден непознат".

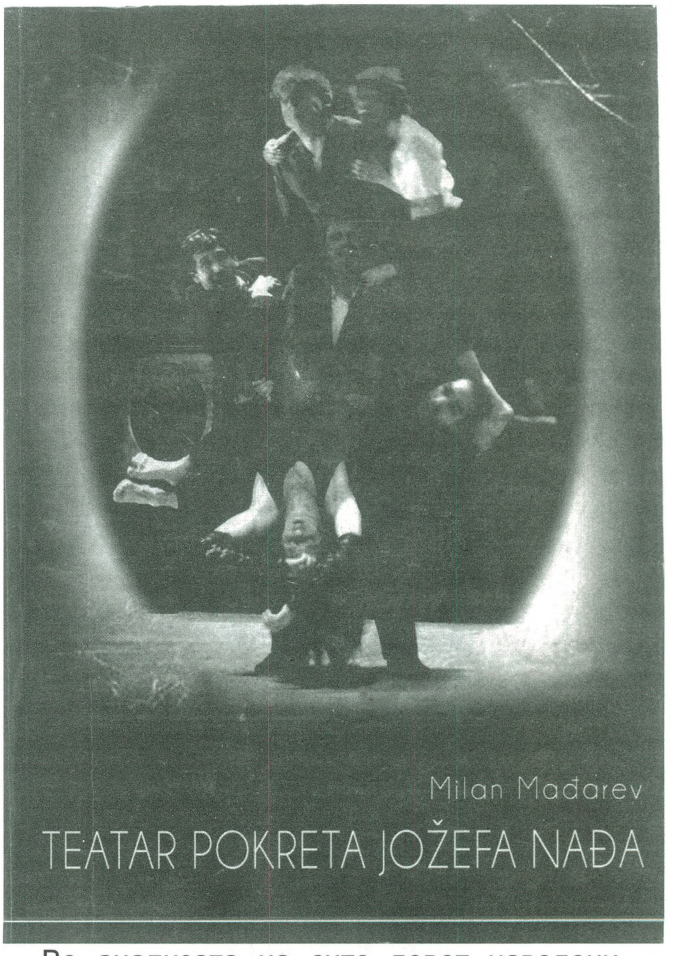
Зборувајќи за своите методи на истражување авторот се лоцира на аналитичките естетики на постструктурализмот, постмодернизмот и постдрамскиот театар чија појава се совпаѓа со времето во кое твори Наќ. Мацирев заклучува дека Наќ се залага за есенцијалистичко дефинирање на театарот настојувајќи театарот на движење да го подигне на универзално ниво, но дека истовремено не сака да даде дефиниција за театарот. Важно е да се напомене дека Мацарев, притоа манифестира огромно познавање на современите случувања во театарот, како што е, на пример, постмодерниот театар во чиј корпус според него и историски и тематски спаѓа и творештвото на Наќ. Станува збор за театарот помеѓу 70 и 90 –те години на минатиот век кој се карактеризира и се определува како -уметноста како фикција, го слави театарот како процес, дисконтинуитет, хетерогеност, не-текстуалност, плурализам...па се до перформансот како нешто трето помеѓу драмата и театарот, антимиметичност, противење на интерпретацијата.

Овој исцрпен и крајно аналитички труд ни го покажува авторот како врвен познавач на современиот театар и речиси се што е релевантно за поновата историја на театарот во Европа и во светот. Оттаму тој авторитативно и компетентно ќе настојува Јозеф Наќ да го најде своето вистинско место односно она кое со право му припаѓа во модерниот театар. Наќ според Мацарев е еден од ретките на кои им е даден пристап во уметноста. Тоа е резервирано само за оние посветени поединци, каков што на пример бил и

Гротовски, а таков е и Јозеф Наќ. Содржината на книгата сама по себе ја сугерира преокупацијата и она што е најважно во Театарот на движење на Јозеф Наќ. Имено, тоа е напорот да се најде во движењето универзален театарски јазик, потоа дека тоа е уметност без уметност според зен-будизмот; станува збор за поимот кој се разгледува и во филозофијата каде тој е претставен како делување без делување! (Има тук ако сакате и асоцијации на Аристотеловиот непомрднат бог т.е. дека тоа е чистата форма без материја. Богот на Аристотел додека сам придвижува се окулу себе самиот воопшто не се помдрднува од местото.) Потоа следи беседа за Неовангардата, на која припаѓа и самиот Наќ, па поврзаноста на неговата теорија и пракса со театарската антропологија која Маџарев ја истражувал во најпознатиот светски центар во Один театарот во Холстебро во Данска; во овој опширен вовед во книгата Маџарев соодветно место одвојува и за поимот на Искуството и неговото значење. Всушност цитирајќи го Виктор Тарнер, тој заклучува дека Искуството е вид на иницијална каписла за создавање на „културни претстави". Ова искуство се очитува и преку процесот на подготовка на претставите, пробите, во смисла на тезата дека „Знаењето произлегува од делувањето" на Жан Пијаже. Потоа следува разгледувањето на поимот Енергија во една широка смисла, а особено нејзиното тумачење во хиндуската филозофија, во кинеското чи и сл. На крајот на краиштата целокупната работа на Наќ значи е синтеза на различни методи за одстранување на телсните блокади и усогласување на дишењето со движењата на телото.

Во вториот дел на книгата, Маџарев зборува за генезата на театарот на движење на Јозеф Наќ, па така во потрагата по ката тргнува од Детската игра, по што следи влијанието на пантомимата на Етјен Декруа и биомеханиката на Всеволд Мејерхолд.

Доминатно место во трудот зазема анализата на креативниот процес на кај Наќ преку деталното и миниционо разгледување на девет претстави на Јозеф Наќ: две од првиот творечки период, наречен Локална митологија и тоа „Пекиншката патка" и „Скалите на Орфеј"; од Кањишките кругови, анализата ги вклучува „Комедија темпио" и „Анатомијата на sверовите"; Периодот означен како Литературни извори ги вклучува претставите „Војцек" и „Стража", а четвртиот творечки период што воедно претставува и кулминација и зенит на творештвото на Наќ, Маџарев ги анализира, „Дневникот на еден непознат", првата и единствена негова монодрама односно соло партија која следува после дваесет години на работа како танчер и петнаесет години работа како кореограф. Како особено показателен старт во работата на оваа претстава Наќ истакнува: „Веднаш ми беше јасно дека ќе биде Дневник, но Дневник на што? И тогаш заклучив дека тоа е дневник на смртта. За сите нас смртта е нешто заедничко и непознато. Во последен момент на животот сите се стремиме кон откривањето на тајната на смртта. Што е смртта? За мене смртта е премин на непознат терен". Овој четврт творечки период означен како Театар на суштината ги опфаќа и анализите на претставите „Филозофи" и „Нема повеќе небо".



Во анализата на сите девет наведени претстави Маџарев спроведува нему својствен, препознатлив метод кој подразбира исцрпност, изворедно познавање на материјата, суверено движење низ историјата на театарот, акцептирање на театарскиот новум, но и луциден набљудувач на многу-

бројни детали кои го расветлуваат творечкиот пат на Јозеф Наќ. Овој метод многу често подаразбира да се почне од самиот наслов на делото, потоа следува разгледување на подготовките односно пробите, па со посебни поднаслови се издвоени клучните и реперни точки на делото кое е во прашање. Така на пример, во анализата на „Војцек" започнува од подготовките, па следува Воведната слика, Ручекот – терапија, Бричењето на докторот, Натпревари, Војнички игри, Уметноста како сублимација, Сцените на насилство, Последната слика и на крајот во оваа, но и во сите други анализи следува Критичката рецепција на претставите на Наќ.

Покрај академскиот пристап и научните методи Маџарев не пропушта да ги нотира и животворните искуства, па така во одделот за Бричењето на докторот во „Војцек" не пропушта да наведе дека за пример во оваа сцена Наќ го зема вистинскиот бербер од Кањижа, Душика кого и го поканил на претставата, а дека токму од неа и го добил едно од најубавите мислења за претставата. Имено, локалниот берберин му одговорил: „Јошка, сине, па ти бричиш прекрасно, скоро милиметар под кожата".

Заедничко за речиси сите претстави на Наќ е фактот, кој што Маџарев го искажува поттикнат од претставата „Филозофи", дека и тука публиката мора да примени асоцијативна драматургија и постструктуралистички принцип за рецепција на претставата во главата на гледачот. (Кога сме веќе тука, да споменеме дека есејот „Театар во главата" Милан Маџарев во 2006 г. го објавил во нашиот „Театарски гласник").

Во заклучните согледувања, авторот ќе заклучи, дека претставите на Наќ насублимно би можеле да се одредат како „Ритуали на новото доба"! Книгата „Театарот на движење на Јозеф Наќ„ која е всушност докторска дисертација на Милан Маџарев на Факултетот за драмски уметности на Белградскиот универзитет во 2008 г. станува појасна ако се знае дека и самиот се занимава со драматургија, режија, педагогија или со еден збор станува збор за театролог од голем маштаб чиј интерес, но и придонес во театарската теорија и практика е голем и многустран. Ова нека биде и препораката на делото „Театарот на движење на Јозеф Наќ" на нашата читателска публика, а пред се на луѓето кои на било кој начин се занимаваат или се интересираат за театарските случувања и за делото на еден од корифеите на новиот театар во Европа, Јозеф Наќ.

Т.К.

(Емитувано на Радио Скопје во емисијата „Културен мозаик" на 4.10.2013 г.)

Јозеф Наџ

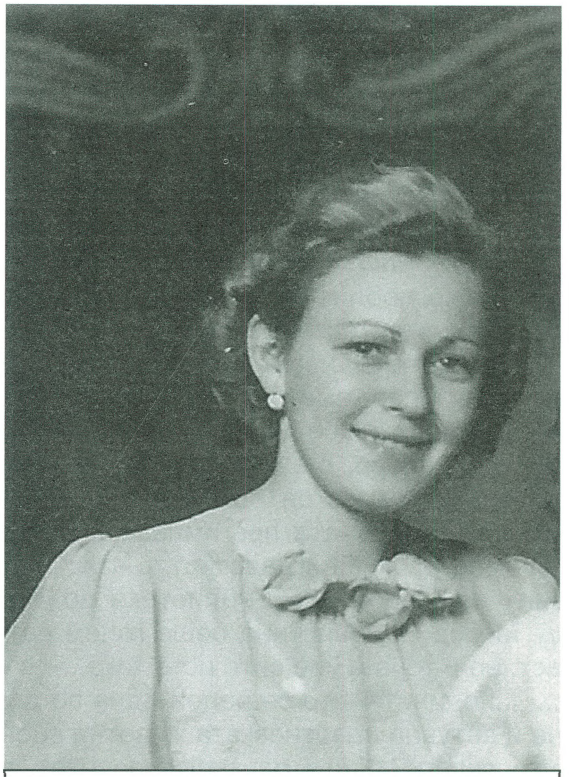
Елена Јосифовска

ГОДИНИТЕ НА ЗЛАТИНОТ ВЕК НА ШТИПСКИОТ ТЕАТАР (1923-1927)

Според сеќавања на Благородна Бурева – првиот глас првата опера изведена во Македонија

„Од самиот почеток меѓу изведувачите, првите аматери во штипската гимназија: Мане Чучков, Благој Монев, Никола Нетка, Киро Караџа, Тодор Поп Јорданов од Кочани, Тодор Мировски, Марика и Станка Зигови, Ленче Гочева, Невена Аџикимска, Невена Пенушлиска, Асенка Кошевалиска,Стојка Пецкова, Марика Кантарџиска, Роза и Васил Којзаклиски и други штипски младинци, бев и јас, и тоа долги години.

.....Бевме раководени од професорот Драгослав Илиќ, кого го викавме „Вепо“ (затоа што гласот л кај него звучеше како в, та зборовите „врло лепо“ испаѓаа како „врло вепо“). Од 1920 година до доаѓањето на Будимировиќ во февруари 1923, тој со нас гимназијалците, спремаше драмски претстави, во кои земаа учество и некои младинци од трговијата и занаетчиите. Прво, добро се сеќавам, го изведовме „Ѓидо“, потоа, Зона Замфирова“ (јас како Зоне а Мане Чучката – како Мане, кујунџијата). Професорот Драгослав Илиќ имаше и друга голема страст, уживаше да лови дропли[1] по Ежово поле и кај Богословец. Во тоа подоцна го наследи професорот Сергеј Михајлов.....



Матурската слика на Благородна Бурева од 1921 г.

....Претставите овие, како и низа години подоцна, ги изведувавме во „салата“ доградена до Гранд Хотел[2]. Тоа беше стара пајантова[3] со повеќе штици и диреци отколку ќерпичи[4]. Дуваше насекаде, од секоја – што се вели – ѕирка и прозирка- и дожд капеше на многу места, но млади бевме и со голема љубов работевме.... .....Единствената просторија на оваа „сала“, во должина 30 метра и нешто поширока од 15 метра завр-

[1] Дроплата е вид на барска или степска птица слична на жеравите, наречена уште и најголемото животно кое може да лета.Поради тоа што е голема и трома, името дропла се користи за жена опуштена, масивна и неспастрена. Денес, за жал, повеќе ја нема на списокот на птици во Македонија.Од накогашните југословенски простори ја има единствено, во сосема мал број во резерват во североисточниот дел на Банат. Инаку ја има во степските предели на Европа и Азија, во европскиот дел најбројна е во Шпанија и Португалија.

[2] Оваа зграда била изградена за театар во 1870 година од кога започнува историјата на штипскиот театар како институција.

[3] Стара несигурна градба

[4] Непечена цигла

шуваше со малку издигната сцена. Таму се проектираа и првите неми филмски бурлески на Фати и Чаплин, а имаше и целовечерни филмови „Црна маска“ со Пола Негри и другите тогашни вамп-ѕвезди. Кинооператор беше евреинот Жак, добар механичар. Тој во својата работилница држеше и велосипеди за издавање на саат за – еден „грош“. Не беше мал бројот од нас, кои се враќавме дома со раскрвавен нос или џумка на челото, додека се научивме да јаваме точак.

Немите филмови, музички доброволно ги дополнуваше со својата стара венецијанска мандолина кондураџијата Тоде Симето, свирејќи го, на општа желба, валцерот „туберкулозата“, кога ќе се појавеше тажна сцена, но најчесто, за своја сметка, тој си прејдуваше на веселиот кадрил[5] „Пан д` Еспањ, пан д` Еспањ[6], свари бабо леќа....“

...А страв некаков „лентата да не се запали“ беше ни влегол во коските! Затоа сите се буткавме поблизу до вратата, оставајќи ги подалечните места празни...

....Последната наша престава пред да биде формиран аматерскиот театар 1923 година, ја режираше матурантот Методија Попов од Берово, бидејќи Драгослав Илиќ-Вепо беше преместен во Гевгелија за директор на тамошната прогимназија, подоцна драматург во белградскиот театар и управник на Народната библиотека во Белград. Методија навистина беше голем ентузијаст, но и тој а и ние сите исто така.....

.....Годините што се редеа една по друга не и ветуваа на штипската животна сцена ништо весело. Уште од својот почеток, во првиот месец (голем сечко) од 1923 година, се случи вартоломејската крвава ноќ во селото Кадрифаково... со грозните сечења и клања, на цели семејства невини луѓе, меѓу кои и жени и деца, од родот Олујиќ, доселени од Далмација. Тоа беше едно од злосторствата на четата на Иван Јанев - Брло, кое длабоко се впечати во нашите сеќавања. И други трагедии, шекспировски крвави, ни ја потресуваа душата. Најтиражните тогашни весници Политика, Нови Лист, Епоха, дописите од Штип ги објавуваа само под наслови: Брегалница гори, Десет војника заклани под Пилав тепе, во с. Гарван убиени 18 селани кои невино страдале од летечкиот одред на потполковникот Радиќ, Седум жандари со капетанот Модерчин загинале кај селото Судик (Модерчин беше родум од Ријека), Пазарџиите за Виница претепани во с. Радање и с. Аргулица затоа што не дале доволно пари за Брловиот побратим Трајан, Селата Кошево, Шашаварлија, Никоман и Липов дол горат во пламен .....[7]

...Единствената пријатна вест за културните стремежи на нашиот град беше датирана во месец април, кога 90 млади штипјани по извонредниот успех кој го постигнаа со својот хор „Јединство“ во Нови Сад и Белград, имаа прилика во белградскиот Народен театар ја гледаат операта „Кармен“ од која беа воодушевени. Но никаде во тогашниот печат не остана забележано, дека во истиот тој месец април, Штип доби свој театар за драмски а потоа и за оперски творби.

....Беше февруари, помладиот брат на сечко[8], кога на местото на Драгослав Илиќ , 1923 год. дојде Душан Будимировиќ од Нови Сад.

...Февруари е месецот во кој сум родена, месец на расцутените миндали[9] по присојните страни на „Кумлако“[10] и „Каваклија“[11], и месец на дадецот[12] со модри треперливи

---

[5] Старовремски танц во кој двојките ги менуваат партнерите во текот на играта.

[6] pan de España (пандишпан), буквален превод шпански леб.

[7] Сите цитирани села се наоѓаат во штипскиот реон.

[8] За месеците јануари и февруари во Штип вообичаено се користи називот голем и мал сечко.

[9] Миндало - локален архаичен збор за бадем, остаток од венецијанскиот дијалект донесен овде преку контактите со венецијанските трговци кои во Штип изградиле и свој склад за чување на трговската стока- Безистенот кој сеуште постои.

[10] Кумлак на турски значи песочник или песочен рид. Овој верижен рид се простира од Отиња до Брегалница. Ја зафаќа речиси целата лева страна на реката Отиња и завршува создавајќи ја клисурата на реката Брегалница на излезот од Ново Село.

[11] Кавак е архаично име за декоративното дрво бела топола која достигнува висина и до 25 метри, расте на места кои изобилуваат со вода. По ова дрво е наречено излетничкото место Каваклија кое се наоѓа во непосредна близина на Штип, полно со спомени за значајни историски настани низ вековите што одминале.

[12] Дадецот е ретка повеќегодишна билка од групата на Анемона што на грчки значи ветер. Инаку латинското име за еден од најубавите ранопролетни цветови е pulsatilla multifida. Расте на сончеви ливади во ридести подрачја на Медитеранот. Води потекло од јужните делови на Франција. Цути во февруари и го навестува крајот на зимата и Велигден, поради тоа, иако ретко

цветови како лалиња кои под првите топли бранови на раниот развигорец се нишкаат на педа високите стракчиња, додека клисарите со десетина основци од трите училишта покрај црквите св. Никола варошкиот, св. Рангел старконачкиот[13] и св. Богородица новоселска, не ги наберат и во вреќи ги однесат и расфрлаат по подовите околу амвонот[14] и олтарите за 15 февруари празникот „Средба Господова“ (Сретение Господово). Тоа е месецот на „Прочка“, со вечери на белонеделните карневали и ноќни поседенки со домашна ермик алва[15] или од белокосиот и во песната прославениот штипски алваџија Томчо „стодрам алва ораслија“ и боза во бардаче. Во таква една вечер, во една покладна народна и митолошка сценска игра „Мечкини сватови“ беше се маскирал воденичарот Поцко, но меѓу маскираните мечкини сватови штипјани ги препознаа и ликовите на Троцки и Ленин, па со такви имиња остана запаметени и подоцна: аптекарот Страшо Вошката и шумарот Страхил Дурудано тогашни студенти.

...Будимировиќ уште неодморен остана на изведбата на Гогољевата комедија „Женидба“, тој не губеше време најправилно да ги искористи добрите никулци на добрата почва. По изведбата почнавме разговор за формирање на еден младински театар. Разговорот не остана без резултат. По два месеца, во април 1923 година, ние веќе ја играме Молиеровата комедија „Граѓаниниот благородник“(Le Bourgeois gentilhomme), и тоа на две сцени во стилот на Луј XIV: на едната се наоѓаше Луј XIV а на другата Молиер со глумците.

....Во театарот, таа прва претстава под раководство на Душан Будимировиќ трајно ќе ми остане во сеќавање. На многумина пријатели, театарски луѓе досега сум им раскажувала за штипската „копија“ од премиерата на Молиеровата комедија, изведена во замокот Шамбор на реката Лоара во Франција, во вторник на 14 октомври 1670 година.....

.....Јас ни до денес не знам дали некој друг југословенски театар ја поставувал таа творба на начин на каков што ја видовме во Штип во 1923 година. Беше тоа како пристапна беседа со очигледен експеримент на некој академик, како практичен испит на човек кој брани докторска дисертација по театарска уметност. Будимировиќ можеби сакаше на штипјани да им покаже што се можат да научат од „штиците кои живот значат“. Или, пак, да им заблагодари за довербата што ја покажаа кон него и кон своите младинци.

Тој со нас во април 1923 ја изведе и Молиеровата комедија „Тврдица“ (Скржавецот), а во август истата година се основа Штипско театарско друштво под претседателство на адвокатот Сава Петровиќ, познат по својот поетски псевдоним „Арман Дивал“.

Така и тогаш, во таков Штип, „ југословенскиот Сибир“[16], неговото „театро“ ја почна својата работа и во првата сезона изведе точно 100 претстави.

.....Лесно можете да си претставите гледалиште со пет-шест реда столчиња и зад нив уште десетина реда голи клупи. Пред метар и половина подигнатата сцена- простор како за оркестар, но овој пат ограден со позлатени гирланди[17] и внатре неколку плишени фотелји, со драго срце дадени на заем од најстарите трговски куќи. Богат извор на светлост беа карбитните ламби[18]....

....Гледалиштето (столовите и местата за стоење покрај ѕидовите) почнаа да ги исполнуваат гледачите уште кога чичко Гано ги запали фенерите улични. Останаа само петнаесет минути па да настапи нашиот долго чекан момент за дигање на завесата.

го викаат и Велигденец или велигденско цвеќе. Во Штип расте само на едно место, во месноста Курт бунар што во превод значи волчји бунар.
Со оглед на реткоста на овој преубав цвет од нашата флора, за кој не сум запознаена каде освен во Штип го има во Македонија, би требало да се стави под заштита на државата, затоа што секоја година се помалку го има и на пат е сосема да исчезне.

[13] Се мисли на малата црква Св. Арахангел во маалото Стар конак

[14] Амвон (грч. - возвишение), подигнат подиум во православните храмови, обично на висина за едно скалило пред иконостасот.

[15] Ермик е архаичен збор во штипскиот говор и значи гриз (Ермиклија алва е алва направена од гриз).

[16] Штип во тоа време се сметал за казнено место, овде кралската влада ги испракала на работа сите оние што политички или на било кој начин се огрешиле, затоа од самите нив бил прогласен за „ југословенски Сибир“.

[17] Гирланда - украсен венец.

[18] Карбитни ламби, или ацетилен гас светилки, се едноставни светилки каде светлина се добива при согорување на ацетиленот што се создава од хемиска реакција на калциум карбид со вода. Овој вид на светилки бил со широка употреба во минатото.

Тоа „работно место“ го држев јас со Мито Алексов (го викавме „Шантата“ а поправо „Шантиќ“, поради тоа што овој поет му беше омилен).....

.....Но зацрвенетото лице на на нашиот професор покажуваше дека е во состојба на афект и дека нешто не е во ред, што често му се случуваше, (Будимировиќ беше нервчик). Тој, шепотејќи, не повика и ни нареди да трчаме до гимназијата колку ни силите стигаат, и служителите Трајчо и Санде веднаш да ја отворат канцеларијата (единствена и за директорот и за наставниците, а таму по фиоките каде беа и биолошко-физичките збирки, во еден агол и – костурот) и да ја, како знаеме, најдеме – лупата! Ни накрај памет не ни доаѓаше зошто сега му треба таа проклета лупа на „тој караѓоз пердеси“[19] – како што рекоа Трајчо и Санде, веќе дремливи и спремајќи се да си легнат на починок.

....Најпосле се беше готово и изведбата почна. На ќошето помеѓу малиот влез за Гранд хотел и резервната театарска врата беше сместена ќебапчилницата на Милан „Чочето“. Од таму влезе матурантот Тодор Поп-Јорданов, облечен како дворски мајордом[20], дојде до сцената, се обрна и удирајќи со жезлото по подот, громко изговори:

Кралот Сонце, неговото величество Луј XIV Велики....

А за тоа време „негово величество“ Киро Караџата, следен од својата свита и дворските дами (Ленче Гочева, двете сестри Sигови, Марика и Станка), се приближувше полека до ограниот простор и својата фотеља, патем отпоздравувајќи им на „познатите свои доглавници“ и држејќи ја - лупата, како лорњон[21], пред левото око!

„Доглавниците“ штипски тогаш седеа во првиот ред: председателот општински Мијал-ефенди Балабанјан[22], подоцна него го замени стариот Гиче, таткото на часовничарот Павле и д-р Тодор, па аптекарот Гвозден Матиќ, Великиот жупан, жестокиот начелник Драгачевац, владиката Серафим...“

.... Луј XIV седна во сред бурните аплаузи три пати удирани со дланките, и – мито и јас, возбудени, ја повлековме завесата. На сцената „Молијер“-Будимировиќ му ја представи на „неговото величество“ и на честите штипски „буржуи-граѓани“ својата трупа, и таа почна да бие шега со неговиот „Граѓанин-благородник “.

Членови на штипскиот театар

.....Во првата сезона на сцената на штипскиот театар беа поставени и пиесите пишувани по мотиви од штипското секојдневие от тоа време „Македонка “ и „Маруша“.....

Со посебни симпатии се сеќавам на Киро Караџа, кој кога играше улоги во „Маруша“ и „Македонка“ често во текстот си уфрлуваше свои старински зборови, она неговото „ефем, ефендим џаазимиз“. Со тоа го доведуваше Будимировиќ до бес, но после му

---

[19] „Караѓоз пердеси“ е вид турски театар каде глумците (кукли) се сенки или силуети на платно кои се одразувале со осветлување на фигурите позади платното со факели или свеќи. Играта со сенки или играта на Караѓоз, имала важно место во животот на турската култура и до појавата на радиото и филмот била најпопуларната забава, особено во периодот на Рамазан. Овој вид на театар станал многу популарен и во Грција под името Караѓозис.Поради легендата за Караѓоз и Хаџиват, каде нивните вербални дуели ги засмејувале останатите работници и им го одземале вниманието во време на градењето на џамијата во Бурса, во првата половина од 14 век, со што работата трпела и порати тоа тие биле погубени,но останале овековечени во народните приказни. Инаку во Штип овој термин и терминот Караѓосчија се архаични зборови а се употребувале кога се мисли на некој што е несериозен, прост, шегаџија и неработник кој времето го губи по неважни работи и им пречи на другите да си ја вршат работата. Нешто како денгуба, неработник кој само ги засмејува луѓето.

[20] Дворски управник

[21] Лорњон или монокл, оптичко стакло само за едно око

[22] Мијал-ефенди Балабанјан, по потекло Ерменец, татко на Александар Балабанов, професор по класична филологија во Софија, кој е роден во Штип.

попушти и му прости бидејќи публиката се одушевуваше и сакаше такво нешто да чуе. Мислам дека тоа „ефендим.....“ го употребуваше како Кир Јања, имитирајќи го својот комшија Ефрем Хаџи-Кимо.

...Ансамблот ни беше голем, преку 30 членови, вели Благородна. ...Работевме многу сериозно, со голема љубов и без пет пари награда. За една година во Штип и на првата турнеја по брегалничката област, а и во Велес, Прилеп Битола дадовме 100 претстави. По тој повод во август 1924 година се сликавме, на некои имињата не им ги помнам, Глигор Ќурчиски, Страшо Вошката, Миленко Батистиќ, Иво Кентера, Дана Цветковиќ,сестра на сопругата на Батистиќ, Ристо Ѓорѓичката, Стојка Пецкова, Тодор Поп-Јорданов, Киро Караџата, Урош Јосиќ, Кресимир Батистиќ, па жена му на Батистиќ, Будимировиќ, Ленчето Парнаџиска, Раде Трниниќ, Јожа Шварц, Марика Кантарџиска, јас, Даница Будимировиќ и Тодор Мировски.

Бурева во илогата на Фема во претставата „Поконирева тиква“

Салата секогаш беше преполна, и за три години, додека Будимировиќ беше управник, дадовме во Штип и околните градови и села над 300 престави, но бевме млади и со голема љубов работевме, се разбира бесплатно....“

....И забавите се редеа по востановениот ред. Здруженијата хуманитарни и каритативни, еснафски и синдикални, а од партиите прва почнуваше радикалската забава на празникот „Три јерарха“ на 12 февруари[23] кои на своите забави облигатно[24] избираа најубава штипјанка. Тоа беше онаа дама која добила најголем број анзихтс карти[25] со ликовите на миљончиња од модерната руска галерија во Штип. Но најубавите штипјанки како по некој свој меѓусебен договор не остануваа дома. Прва „ја повлече ногата“ вистинската убавица Марика Инџекарова, која прва се прошета по старото корзо од Еврејското маало до „Бумо“[26] и до каменик мост на Брегалница со „буби копф“ фризура[27], личејќи така на популарната филмска ѕвезда Нита Налди а потоа и Лија де Пути. Таа се омажи среќно за љубљанчанецот „југословен“, така ги наречуваа офицерите од Југословенската доброволечка дивизија која прва влезе во Штип, и беа на голема цена.

.....На баловите најелитни и последни во сезоната пред „Велици пости“[28], бројните посетители ги анимиравме со дивертисмани од хорски песни и соло точки јас и лирскиот тенор Андреј Шчербаков (тој беше со школуван глас). На концертите јас ја пеев молитвата на Тоска, партии од Мадам Бетерфлај, од Боемите, Ромео и Јулија и други, додека од идната година секоја музичка изведба не можеше ни да се замисли без учеството на Сергеј Михајлов кој дивертисманите[29] ги дополнуваше со нешто како балет. Но, и покрај него, своите доброволни диригентски работи си ги продолжија Коле Ќулумо, Славко Нетката, Ристо Ѓоргичката, бидејќи тогаш секој трети штипјанец свиреше на мандолина, гитара,виолина и за Штип се зборуваше како за „македонска Прованса“.

....Покрај тешките и претешки трагедии на животната сцена во Штип и брегалничко, а како оддушка барем за момент да се заборави лошото, бројните комичари ги засмејуваа граѓаните. Долгојазичните перачки

---

[23] Светите Три Ерарха (Три Светители), се празнува како заедничка служба, заеднички празник за сите тројца а се одбележува на 12 февруари. Секој од нив има и посебен ден во годината кога се празнува и тоа: Свети Василије Велики кој се празнува на 14 јануари, Свети Глигорије Богослов на 7 февруари и Свети Јован Златоуст на 9 февруари.

[24] задолжително

[25] разгледници

[26] Старото штипско корзо било од Еврејското маало во центарот на градот до Бумо, така го наречувале највисокиот дел на главната улица од каде улицата полека започнува да се спушта надолу кон реката Брегалница.

[27] Многу кратка коса со шишки на челото

[28] Архаичен локален назив за Велигденските пости

[29] Театарски танц на сцената

на Л'џите[30], како по радио, најбргу ги распространуваа сензациите за „пукнатите пердиња".[31] Не остануваше подолна од нив и „Машка Ката". „Цало театро"[32] беше, како во „Рибарските караници" од Голдони. Немаше само кој да ги опише... Единствено Васил Хаџи-Кимо , ги споменува во неговата изворна драма од новоселскиот живот „Маруша"....

....Талентите за комика и нивните обожаватели беа многу. Своите улоги „Бопчински и Допчински" како во Гоголъевиот „Ревизор" ги исполнуваа Петре Думбата и Васил „Левски" уште и самонареченият „таен агент", на кого му ја давале царската ќерка, ама он ја сакал убавата офицерка, новосаѓанката која живееше во куќата на Варадинци, која секоја ноќ јаваше до „Суитлако"[33] и остана пуста желба на многу ергени и мажи во Штип. Заради неа Васил рано изутрина од врвот на Исарот, каде што во кулите спиеше, разбудуваше се што е живо со својата окарина и пееше за чудо со мелодичен глас.

Својот дуќан во „Шардаван чаршијата" прв го затвараше Ване голубарот кој правеше убави тамбури и се враќаше дома кај Коџа Алиевата [34]чешма, гледајќи во небото и никаде не се препнуваше. Тој дебнеше да сирне во воздухот туѓо јато гулаби, па да отрча да ги пушти своите прочуени примамувачи кои како „партал" летаа надолу, водејќи со себе гости...

....На свадбите, црниот ковач и волшебниот гарнетчија[35] Каракирезо ги помируваше со својата свирка вечно скараните моми кои во летните жеги чекаа со ѓумови и стомни за вода, влечејќи се за коцалите да наполнат вода од чешмите, додека честитиот Гано (Гано пале Гано гасе)[36] не ги запалеше фенерите по градските ќошиња и сокаци. Но повеќе од се друго, и од амалинот Евреин Јузеф "малото есапче", и од Мордо Хај, кој продаваше "весници" (семки од тиква и sepselии)[37] , викајќи на француски "о вион д'абрико", за општа смеа и страв, служеше единственото „индустриско претпријатие" воденицата со дизел мотор на Петре Наџако, која се наоѓаше пред неговата куќа во Бело брдо спроти Кр-теќе. Таа пукаше на ауспухот како пушка берданка толку често, што внесуваше страв кај секого додека не ја дознаеше вистината: „Не се бојте бре ава фишеци фрла Наџаковата фабрика"...

....Почетокот на втората сезона беше од големо значење за развитокот на театарската уметност бидејќи Штип веќе беше докажал дека има голема љубов и желба кон културата и нејзините манифестации. Штипската младина особено онаа која работеше во театарот се здоби со висок авторитет. Нејзината храброст и енергија, на сцената да го поставува „Хамлет", па кратки балетскии точки и пак Стерија (Покондирана тиква), беше за пофалба..... во сезоната 1924/1925, се сеќавам на учителот Стево Рељиќ, кој со особен талент ја реализираше улогата на Хамлет (Офелија бев јас). Рељиќ, се обидуваше и како драмски писа-

---

[30]Термоминералните извори „Л'џи" што се наоѓаат во непосредна близина на реката Брегалница во штипско Ново Село,со векови биле место за здравје и хигиена. Името Л'џи (Илиџа) е локализам кој произлегува од турсиот збор илач (ilaç) кој изворно значи лек или место на кое може да се најде лек. Долги години Л'џите биле градска перална каде се собирале голем број на луѓе, претежно жени, каде се наоѓало вистинското градско „ Press Biro". Овде најпрво стигнувале сите новости и се кометирале па и предимензионирале сите настани од градот. Неизостанувале вообичаените озборувања караници и препукувања кои навистина преставувале извонреден извор за театарско сценарио. Тие секојдневни и неповторливи сцени го инспирирале Васил Хаџикимов, кој и самиот е од Ново Село, да ги опише во својата изворна драма „Маруша".

[31] За жена со лесен морал, која повеќе нема срам, во Штип се користи изреката дека и пукнало пердето (завесата).

[32] Тоа е стариот назив за театар во Штип како остаток од венецијанскиот дијалект.

[33] Суитлак, во штипскиот говор Сутлак, е излетничко место во близината на Штип во месноста Каваклија. Името е од турско потекло и дословно значи водно место.

[34] Чешмата Коџаалица го добила името по Коџа Али, кој ја изградил, и во превод значи чешма на Великиот Али. Оваа чешма денес повеќе не постои, иако беше знаменитост на градот, тогашните градски татковци ја испратија во историјата за да отстапи место за изградба на Поликлиничкиот центар „Д-р Панче Караѓозов" (Новиот Здравствен дом).

[35] Грнета архаично име за Кларинет, а Каракирез (Црн Киро) бил познат штипски кларинетист иако по занает бил ковач.

[36] Жената на Општинскиот службеник Гано Штериев, кој имал задача навечер да ги пали а наутро да ги гаси фенерите во градот, бидејќи немало електрично осветлување, го овековечила со нејзиниот одговор.Кога ја прашале „шо работе мажо ти у општината" таа одговорила Гано пале Гано гасе. Овие нејзини зборови до ден денес се актуелни меѓу Штипјани.

[37] Архаичен штипски збор за кајсија

тел, соработувајќи со Будимировиќ , кој се јавува како коавтор, драмски да го претстават трагичниот лик на Болен Дојчин.

„Програмата за сезоната беше богата и обемна, а што беше карактеристично – преводи имаше многу помалку отколку оригинали. Меѓу оригиналните творби се наоѓаа: Војвода Момчило од Димовиќ, Изградбата на Скадар од Мирко Королија, Максим Црнојевиќ од Лаза Костиќ, „Болен Дојчин“ од Стево Рељиќ и Душан Будимировиќ, „Маруша“ од Василије Кимовиќ, „Ефимија“ од Милутин Бојиќ и Душан Будимировиќ.“[38]...

.....Почетокот на третата сезона на „Штипското театро“ беше во знакот на првата опера во Македонија. Премиерата на Палјачи беше 201 престава од основањето на театарот.... Беше изведена на 29 август 1925 година во просториите на Офицерскиот дом во заедница со штипското пеачко друштво „Јединство“, капелникот проф. Сергеј Михајлов , режисерот Душан Будимировиќ и солистите Андреј Шчербаков, јас, Славко Нетков Ристо Ѓорѓичков, Глигор Ќурчиски, освен Шчербаков сите други бевме од Штип. Професорот по музика Чехот, Алојз-Лојзе Соколовски, кој беше дел од Руската колонија во Штип, е основач на музичкото училиште на театарот кое подоцна го презеде проф. Серги Михајлов, а Будимировиќ е основач на театрската школа при штипскиот театар.....

Летото театарот ја продолжи, веќе традиционално, својата феријална работа на турнеја по брегалничката област и во некои градови на спротивната страна од реката Вардар и го изведе репертоарот: Смрт на мајката Југовиќ од Војновиќ, Кралевата есен од М. Бојиќ, Македонка од Нетковиќ-Будимировиќ, Сомнително лице од Нушиќ, Гроф Мишка од Флер Кајева и Свршувачка од Чехов“.

..... Театарот го основа самиот народ, бидејќи се што треба културно да се гради доаѓа од негова сопствена иницијатива. И театарот во Штип, со репертоар кој мора да се пофали, беше дело на самите штипјани. Еден единствен човек, г-дин Будимировиќ, им помогна да ја реализираат својата желба која во нив беше спонтано никнала. Тој го воодушеви Штип! Девојки и младичи од најдобрите тамошни фамилии се пријавуваа и земаа учество во работата на театарот.

претставата „Македонка„ Бурева втора од лево

...Некористољубивиот наш професор Будимировиќ, до крај остана театарски човек. Бевме, се сеќавам, во шести клас, кога тој заедно со проф. по музика Серги Михајлов, кој беше автор, ја спремаше „Ружица“ опера во четири чина.

...Будимировиќ не ја доби потребната помош за функционирање на театарот па плановите стануваа неостварливи покрај неисплатените долгови. Државата не даде ни динар за театарот, затоа проф. остана во Штип до јуни 1926, до крајот на школската година, и со пајтон, како пред три години кога беше дошол од Велес,отиде до штипската железничка станица, ни од кого испратен, како што во онаа февруарска вечер 1923 година никој не го дочека. Тој се врати во Нови Сад на нова должност. Будимировиќ немаше катанец на устата. Не можеше повеќе да се бори со али и врани, како што самиот велеше.Неколку месеци пред тоа, неговата сопруга Даница ми рече: Ќе бегаме од тука Благородна, многу голем притисок се врши врз Душан. Но никој не знаеше, кога тие ќе го напуштат Штип. Кога помина летото тие не се вратија. Управник стана Душан Цветковиќ кој беше дојден од скопскиот театар...

[38] Од оригиналните текстови на Будимировиќ („Ефимија“, „Македонка“ и уште неколкуте други) нема никаква трага. Сите негови списи, фотографии и материјали за штипскиот театар биле уништени во урнатините, кога при бомбардирањето на Белград во април 1944 година бил погоден и неговиот стан.

Бурева во претставата „Македонка“

„Златниот век“ на штипскиот театар траеше 5 години од 1923 до 1927 година. Последните две години го раководеше новиот управник Душан Цветковиќ, кој беше професионален глумец. Тој дојде од Скопје, каде што после трогодишна градба беше завршена новата театарска зграда. Дотогаш, како што и често пишуваше и во списанието „ Comedia“, и неможело веќе во Скопје, без опасност по глумците и гледачите, да се изведуваат престави. Цветковиќ настојуваше да го продолжи животот на театарот, каков што тој се развиваше во време на Будимировиќ: се даваа неделно пак по две-три нови и обновени драмски претстави и оперетата „Гејша“ и се разбира и нови опери. Се одеше уште на турнеи по околните градчиња и поголемите села, но ден за ден бројот на членовите се намалуваше: едни по молба беа преместувани како на пример учителите Јончиќ-Џон, Стево Рељиќ, Иво Сујиќ, Миленко Батистиќ, професорите Олга и Нико Марчетиќ, полициискиот писар иво Кентера, геометарот Андреј Шчербаков, а други по наредба беа испратени далеку од Македонија: Стојка Пецкова, Роза Којзаклиска, Киро Караџата, Ристо Ѓорѓичката и други. Студентите преку летото многу малку останууваа дома и веќе во август се враќаа во Белград и Загреб, наплашени од ненадејните исчезнувања на нивните другари по подрумите на општината и убиени па фрлени од воз. Митко Зајчето појде со една патувачка трупа да бара нови успеси и да јаде тежок „глумечки“ леб, а Славко Нетката беше невино затворен. Положбата во градот беше сепак поднослива до 5 октомври 1927 година кога се случи атентатот на генералот Ковачевиќ....После овој период настана големо мртвило во Штип.....

Благородна Бурева (1903-1977), првата македонска оперска примадона, преку своите спомени, ни остави автентично и драгоцено историско сведоштво за работата на штипскиот театар од времето 1923-1927 година.

Благородна Бурева

Нејзините сеќавања за театарот и животот во Штип, кои во целост ги пренесуваме во овој труд, се прибележани во далечната 1973 година од нејзиниот стар пријател, професорот Тодор Маневиќ кој ми ги даде на увид, во време на нашата средба во Белград 1991 година. Во оваа пригода ги презентирам како прилог за историјата на штипскиот театар.

.....Во еден благ и без снег февруарски ден отидов да ја посетам. Ја најдов седната во кревет, покриена со старовремска јамболија, се сеќава проф. Тодор Маневиќ, со наведната глава над гитарата[39], единствениот нејзин верен пријател. Одамна осамена живееше во својата слабо затоплена и влажна собичка, која се наоѓаше во еден од издол жените белградски дворови со низа „наемни" станови, во улицата Кнез Данилова бр 44.

Благородна Бурева, некогашниот прв глас на Штипскиот театар, во првите опери на штипската сцена, каде што почиваат почетоците на македонската национална опера, неможеше да стане да ме пречека, левата нога и беше во гипс (како последица од туркањето на накои хулигани кога слегувала од трамвај). А бевме пријатели од раното детство, мајка и, учителката Зуица Бурева, жена со благородна душа, прва ме научи да пишувам со глифурче.....

Благородна Бурева, позната меѓу својата генерација како Блашка, големата оперска ѕвезда на штипскиот театар е родена на 23 февруари 1903 година како единствено дете на учителката Зуица и свештеникот поп Глигор Бурев од штипско Ново Село. Уште во гимназиските денови, со својата дарба за музика и глума, станала вистинска ѕвезда, особено со улогата на Неда во операта „Палјачи", изведена на 29 август 1925 година во салата на Офицерскиот дом во Штип, со која всушност започнува и оперскиот репертоар во Македонија. За успешно одиграната машка улога на офицер, која лично ја гледал и Кралот Александар, останал одушевен од нејзината улога, па како награда за уметничкиот труд подоцна лично и подарил скапоцен прстен со лична посвета.

Дипломирала Биологија на Филозофскиот факултет во Скопје[40] и извесно време била гимназиски професор, а потоа се омажила за Миљо Беговиќ, познат оперски пеач од Виенската опера, син на висок функционер во банската управа на Вардарска бановина. Нејзината свадба, била вистински настан за штипјани, младенците ги венчавале дури 10 владици Кога си заминала со сопругот на пат за Виена, на пероните на железничката станица немало место каде да се застане. Присутни биле сите видни личности од политичката и административната власт во тогашен Штип. Целото црковно раководство од Штип ги придружувало младенците во возот до Велес. Никој не би поверувал, па ни таа самата, дека со тоа заминување завршил периодот на нејзиниот среќен живот, како што тоа и самата го вели во своите спомени.Овој брак траел многу кратко. Се вратила тешко болна и со години после тоа се лекувала во Скопје и Белград. Кога оздравела била испратена за учителка во Кичево. Повторно се омажила 1936 година за Црногорецот Славко Купчевиќ кој бил висок црковен службеник во Штип. Тој бил многу помлад од неа и по извесно време, кога таа навлегла во зрели години тој ја напуштил.

Нејзиниот живот по два неуспешни брака заврши анонимно и тивко. Кога почина на 6 ноември 1977 година, во капелата на гробиштата во Белград, пред да пристигнат неколкуте први братучеди од Штип, покрај нејзиниот ковчег стоеле единствено Киро Глигоров и неговата сопруга Нада.

Големата оперска ѕвезда со чие име секој штипјанец се гордее, си замина од овој свет, бедна и заборавена од сите, дури и од штипјани.

---

[39] Оваа гитара која денес ја поседува нејзин иот роднина, афирмираниот штипски музичар Пане Мусето, Благородна ја доби од своите родители уште од најраната возраст. Поп Глигор Бурев, кој и самиот беше црковен певец и со голема музичка дарба , на своето единствено дете кое беше неверојатно талентирано за музика му купи Класична или уште позната како Шпанска гитара која поради цената на чинење, можела да биде само сон за многу штипски девојки.

[40] Нејзината диплома се наоѓа кај Ване Инџекаров, кој како близок роднина на овој начин го чува споменот за неа.

ТЕАТАРСКИТЕ РЕЖИИ НА БРАНКО ИВАНОВСКИ - ГАПО (1931-2009)

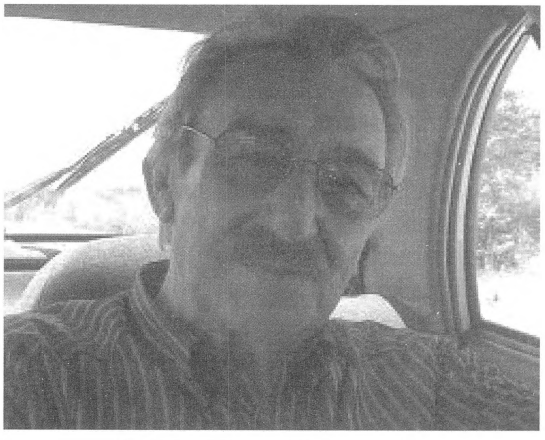
Бранко Гапо

Неоспорен е фактот дека ангажманот на Бранко Ивановски Гапо во својство на театарски режисер и како обем и како валиден квалитет се неспоредливо помали, и во длабока сенка во споредба со оние во областа на филмската режија што е разбирливо зашто таа беше и остана негова основна и трајна вокација и преокупација. Но, тоа во никој случај не значи дека творечките напори на овој наш ентузијазиран уметник на планот на теоретската режија не заслужуваат внимание, т.е. дека неговите театарски режии треба на некој начин да се заобиколат, подценат. Уште повеќе ако се знае времето во кое тој се појавува во македонскиот театарски простор... А тоа е крајот на педесетите години на минатото столетие кога професионалните театри во Македонија беа во експанзија, но и во својот зародиш, оставени и препуштени сами на себе си едноставно живуркајќи и гушејќи се во закоравениот сув и буквален реализам. Тоа беше исто така, период на големи осеки, односно недостиг од школовани актерски, режисери и други уметнички кадри кога малку или воопшто не може да се замисли за некои повисоки сцени од стандарди за поизразит професионализам, за збогатување на репертоарските планови во нови дела под авангардата, за нови драматурски вредности од домашната, и особено од западноевропската драматургија, кога заостанувањата на овој план во однос на проширувањето на поновите изразни средства без повеќе од фрапантни...

За да се фати каков таков чекор со новите театарски тенденции, што се повеќе ги заплиснува се не само светските театарски сцени, туку и сцените во нашите окружувања, за да се обезбеди една нова и поинаква клима, за дасе внесе еден нов дух во секојдневниот театарски пулсации, во далечната 1959 година. Беше покренатa иницијатива за основање вонинституцијален театар во Македонија, прв од тој вид кај нас. Станува збор за естрада – 59, која својата дејност ја одвиваше во тогашниот работнички дом во Скопје (денес: Културно информативен центар – КИЦ.) Нејзините основачи, меѓу кои и Илија Зафировски, тогашен управник на споменатиот дом, на Илија Ќурчинов и други. Ги положија темелите на новиот театарски колектив со пиесата „Осврни се во гневот“ Од современиот американски драмски писател Џон Озборн, со амбиции за конструирање на една нова и поинаква тетарска естетика, за еден подинамицен театар, за надминување на заостанатите води и т.н. Залагајќи се за една што поголема оствареност кон современата домашна и особена странска драматургија. За еден нов сценски израз, за давање шанси на младите креативни сили, за откривање нови простори на изразувањето се показж за мошне корисно и делотворно ангжирањето режисери од помладата генерација, од профилот на тогаш младиот и авангарден творец Бранко Гапо, кој нешто малку предтоа ги направи своите први чекори во доменот на режијата на филмот (документарен и игран). Поттикнат и охрабрен макар и од скромните искуства во филмската уметност, Бранко Гапо се определи за една по поекспресивна изведба, со доста елементи на визуелизацијата, на користењето филмски свеквенци и сл. Бидејќи ново основаниот театар работеше по принципот на тогашните соодветни камерни театри - „Ателје 212“ од Белград и ИТД од Загреб. Бранко Гапо при поставувањето на озборновата драма „Осврни се во гневот“ соработуваше со него останатите членови на драмата на МНТ-Кирил Ќортошев, Дарко Дамески, Нада Гешовска,

Димитар Гешовски и Вукосава Донева, т.е. со оние творечки посебности за кој сметаше дека најцелосно ќе можат да ги остварат неговите режисерски идеи. Во својство на сценограф и костимограф имаше ангажирано познатиот ликовен уметник Лозановски, кој беше вработен во спомнатиот Работнички дом.. Воспоставувајќи одлична соработка со сите нив Гапо реализира доста свежа, занимлива, значајна, инвентивна претстава за тоа далечно време. При поставувањето на пиесата на Озборн, Гапо се залагаше за јасен, но и не буквален театар не дозволувајќи формата да служи како брана на мислата иако во барањата на нови и што пооргинални решенија во толкувањето на елементите на современиот театар, не во сите пуктови можеше да дојде до една поголема структурална целовитост. Во процесот на неговата дебитантска театарска режија беше суштествена онаа метода која предентираше на она што веќе претходно не е видено, познато, остварено... Тоа ќе рече дека творечкиот процес на младиот режисер Бранко Гапо „Осврни се во гневот“ не се состоеше само во откривањето, туку и во структуирањето на она што е откриено. Му беше и формалниот и некритичен реализам, кој го спречуваше во исполнувањето на сцената со нови идеи и режија, со нови сензибилности и творечки неспокојства, што ги сметаше за прекупотребни во создавањето на еден нов и побогат духовен простор во театарот. Со други зборови речено – беше страствен поборник и приврзаник за еден правосходно модерен театар, кој, меѓутоа, нема да биде идентификација на помодното и во кое нема да има место за комфорнизмот, бидејќи тој не води кон надминување на се што е менливо и минливо, враќајки го театарот во анахронизам. Бидејќи авангардата непрекинато му се прикаува на театароткако нужно свртување кон иднината и како негова сопствена слобода. Бранко Гапо не можеше да не ги прифати и афирмира новите „ветрови“ во театарскиот да не се залага за нешто ново, театрски продукти но не по секоја цена...

За да егзистира модерен театар, мора да постојат модерни театри, какви што во Македонија ги немаше, а не посоеја реални шанси во догледно време да ги има што се покажа за точно. Ова беше најверојатно една од причините за подолг временски период да се повлече од театарот и скоро исцело да и се посвети на филмската режија, на која можеше најмногу да и даде и да го постигне максимумот. Освен тоа беше свесен дека театарот како најкомплексна и најдијалектичка уметност бара многу време, цел човек, што на некој начин го одалечуваше од театарот, макар што едноставно не можеше без него...



Бранко Гапо

Затоа требаше да поминат две децении, па одново неспокојниот и импулсивен дух на Бранко Гапо да се врати на театарот, овој пат гостувајќи во турската драма при театарот на народностите во Скопје, каде во 1986 година ја режираше праизведбата на пиесата „Чекори сама“ од современиот македонски драмски писател Тома Арсовски. Оваа современ пиеса, лирски интонира за убавината, за љубовта, и добрината човекова, за неговите мали и големи радости и неспокојства, Бранко Гапо ја реализира во стилот на една лесна и забавна сценска реализација, како еден вид лирска комедија, внесувајќи во својата постановка фин медитерански дух, една ведра поетска атмос-фера. Определувајќи се за еден мошне занимлив и оргинален концепт, Гапо со нему својствената творечка фантазија оствари спектакл кој не само што ја отвори драмската сцена, туку и фоајето и салон ги претвори во сценски простор така што претставата започнува уште на самиот влез на новото театарско здание на Битпазар, отворено само една година пред поставувањето на преизведбата на споменатиот лирски драмски текст од Томе Арсовски. Настојувањето на режијатана Бранко Гапо оваа најнова пиеса на Арсовски беа концентрирани кон вклучувањето на гледачите како дел од спектаклот до интенција публиката и сцената да претставуваат една нераскинлива целина. Тоа на извесен начин претставуваше созда-

вање театар во театар, што за тоа време беше новина не само во практиката на турската драма при театарот на народностите, туку и во другите театри во Македонија... Од друга страна карактерот на пиесата „Убавината чекори сама“ изискуваше нешто поинаков приод од претходната режија во смисла на тоа пробата да има ако не ист, тогаш барем приближен авторитет како и самата претстава. Тоа подразбираше напуштање на „Диригирањето“ од режисерскиот пулт строго академски односно директно творечка соработка со целиот изведувачки апарат, зашто режијата ја доживуваше како „овоплотување со живи луѓе, како жива структура како облик на водење љубов“ да се послужам со луцидните размисли на угледниот белградски режисер Бора Драшковиќ на тој начин потврдувајќи ја старата и добра вистина дека секое време има своја мерка, свој сопствен вкус. Со меки лирски штимунзи, со астелни бои, со поетски одблесоци, Гапо „Убавината чекори сама“ ги откриваше световите на нашата улица, на нашиот човек. Целината на изведбата ја комплетираше со нему блиските по сензибилитет соработници. Комозиторот Љубомир Бранголица, костимографката Елена Патроногиќ, кореографот Александар Стојановиќ и сликарот Менде Ивановски, кој како сценограф работеше во Македонската телевизија. Обезбедувањето на една ваква екипа му овозможи услови да создаде една мошне богата, компкатна и амбициозна сценска реализација. Актерската екипа ја социнуваа: Бедија Беговска во главната женска ролја, девојката Јана, што беше прва нејзина поголема улога и Селестин Билал, кој креираше четири различни ликови. Во другите улоги благодарејќи на одличната соработка со режисерот Бранко Гапо, впечатливи актерски остварувања реализираа: Љутви Сејфула, Бирдус Неби, Џемаил Мксуд, Мустафа Јашари, Рамадан Махмуд и други.

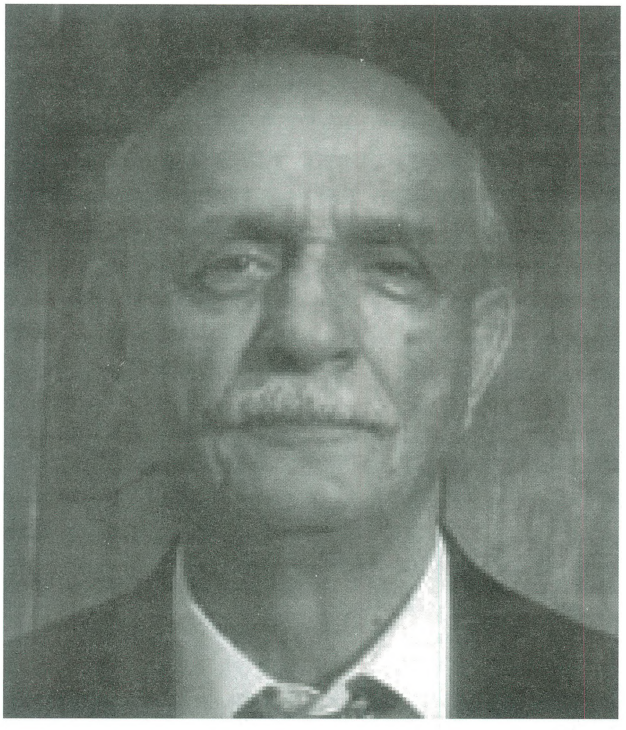
Следната театарска режија на Бранко Гапо значеше повторна средба со драматургијата на Томе Арсовски (Скок преку кожа) која својата преизведба во 1981 година ја имаше во штипскиот народен театар а само неколку месеци ова дело се најде на репертоарот на Народниот театар „Војдан Чернодрински“ во режија на Бранко Гапо. Навраќањето на драмскиот текст на Арсовски овој пат се чини беше оттикнато од современатаи ангажирана тема директно поврзана со некој етички и морални проблеми на нашата техничка интелегенција, лоцирајќи го дејството во еден рударски крај и исфрлувајќи го на површина генерацискиот сударна рударските инжинери и слично: извонредното познавање на проблематиките, способностите за еден сигурен и претцизен драматурски тек, слоевитоста на драмското кажување, исто така придонесоа текстот на Арсовски скоро магнетски да го привлече вниманието на режисерот Гапо. Овие и некои други вредности на пиесата „Скок преку кожа“ и овозможија на режијата да концепира претстава што ги содржи барањата на самостојна претстава обезбедувајќи и на изведбата доста динамичен мизансцен изнијансиран и релјефно толкување на текстот, негово психолошко продлабочување и слично. Да додадам уште и тоа дека при поставувањето на споменатиот драмски текст на Томе Арсовски, на режијата не ги бараше вредностите во тоа што се нуди и на кој начин режисерските идеи се оживотворуваат, туку дали тие покренуваат нови прашања и слично.

Во оваа прилепска претстава со јасно одбележани линии забележителна внатрешна структура и целовитост, со еден убав култивиран тон и уште поубави осенчени ликови главниот збор го водеше актерското дуо: Трајче Ивановски и Благоја Спироски – Џумерко, додека другите ликови им беа до-верени на Лидија Ивановска, Благоја Ивчевски, Лилјана Ракиџиева и други. И сега како и во преизведбата на писата „Убавината чекори сама“ како сценограф беше ангажиран Методија Ивановски, кој својата задача ја заврши на општо задоволство.

Последната театарска режија на Бранко Гапо беше онаа во МНТ (Мала сцена) на која во 1998 година како самостоен проект ја режираше монодрамата под наслов „Апостол Војвода“ од македонскиот писател Симон Дракул, комлетирана од автентичноста на архивски материјали, пронајдени во Украина и Русија, а во успешна интерпретација на актерот на споменатата театарска куќа – Кирил Псалтиров.(Музиката беше на еминентниот македонски композитор - академик Ристо Аврамовски).

ТЕСТАМЕНТАЛНО ДЕЛО

(Кон книгата „Театарот во Македонија 1988 – 1991" од Ристо Стефановски, 2013 г.)

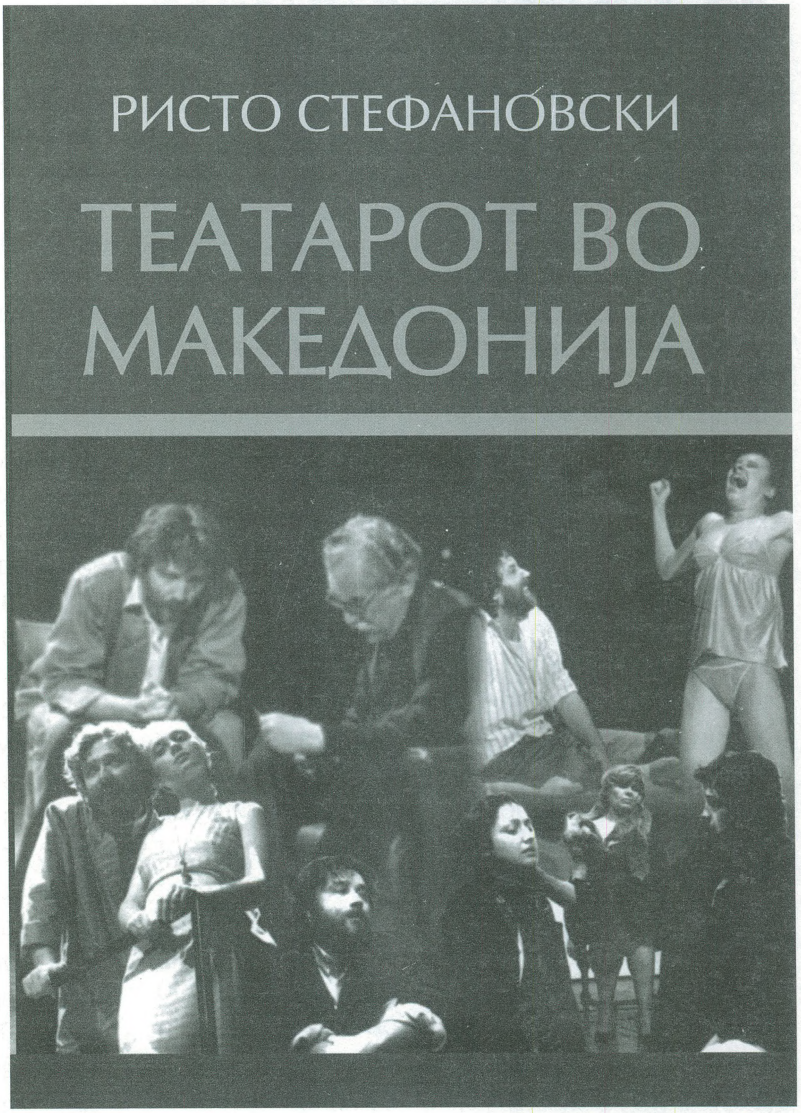


Од каде да се започне приказната за неуморниот театарски деец Ристо Стефановски. Можеби најсоодветно би било поведени од неговиот метод на исцрпно, сеопфатно документирање на театарскиот материјал што подразбира темелно занимавање со сите сегменти на театарскиот чин како конечен естетски продукт, но и исто такво интересирање за вкупните околности кои го градат амбиентот, потоа за кадрите, условите, политичките околности и слично; значи, ако се поведеме по тој пристап тогаш секако би тргнале од фактите. А во една најлапидарна форма соопштени тие би изгледале вака: во протег од над шест децении активно занимавање и проследување на театарот кај нас, Ристо Стефановски остава зад себе грандизоно пишано дело од над десетина наслови со над 5000 страници. Во ова дело е третирана нашата театарска историја од античкиот период до денес, потоа во овие пишани документи кои стануваат дел на нашето пишано културно наследство, како што на едно место подвлекува и самиот автор е направен обид да не бид пропуштено ниту едно име, ниту една личност која на било кој начин и во било кое време и период се вградила себе си во храмот на божицата Талија, или барем оставила некаков придонес во обликување на современиот лик на нашиот театар, на она што тој е денес и неговото место на театарската мапа во Европа.

Од летимичниот преглед на овој грандиозен театарски потфат се забележува некаков систем, кој впрочем по сила на нештата може и да се претпостави или да се очекува. Имено, историските периоди кои се далеку зад нас се обработувани на помал обем на пиушани страници, а како се приближуваме кон нашата современост, писанијата стануваат се подетални и посицрпни, за трудот просто да еруптира, „зоврива" од факти, настани и личности на театарската историја во која самиот автор Стефановски е не само свидетел, туку и активеч учесник и протагонист. А тоа не е мал период ако се има предвид неговата веќе спомената творечка актива од над шест децении активна и плодотворна дејност. И тоа на различни функции и позиции во театарот, а најмногу како директор, продуцент и менаџер, најпрво на Драмскиот театар, а потоа и на Македонскиот народен театар од Скопје. И кога сме веќе тука веднаш да да го свртиме вниманието кон фактот дека наоѓајќи се на овие позиции тој се потврдува и афирмира како човек кој со својот несебичен ангажман и преданост на општото театарско дело, така да се каже, просто изнедрува низа театарски дејци чие дело и име стануваат препознатливо не само кај нас туку и пошироко. Тоа се личности кои значајно придонесувале,а некои, тоа и актуелно го прават за македонското театарско дело и за

фаќањето на приклучок со збиднувањата во европскиот театарски контекст. Неразделно со него се поврзани, на пример, драмскиоте автори, Горан Стефановски, Јордан Плевнеш, потоа режисерите Слободан Унковски, Љубиша Георгиевски, а за актерите и другите театарџии и да не споменуваме. Следејќи ги неговите сведоштва во многуте томови не можеме а не го реконструираме и неговиот карактерни особености, неговиот личен став и пристап, кој колку и понекогаш да ни се чини субјективен и пристрасен, сепак не може да ја сруши основната слика за фанатичен постветеник на театарот какви што ретко се сретнуваат не само кај нас туку и во светот. Следејќи ги одгласите за некои негови поранешни дела ќе видиме дека него го именуваат како жива театарска легенда, како подвижен институт, како човек и творец кој ако сте го немале би требало да го измислите и сл. Овој пат би можеле и да го збогатиме условно кажано овој фолклор со констатацијата, дека самиот автор се престорува, израснува во театар, сеедно каков предзнак ќе му дадеме. Но, овде не треба да бидеме заведени затоа што низ сите стотици и илјадници страници струи неговиот дух на човек кој е посветен на делото, а не на себе си, човек кој му служи на театарот, а не на оној ќе профитира од него; станува збор за автор кој со многу почит и внимание ги нотира туѓите мислења и сфаќања кои многу често се различни, па некогаш и спротиставени на неговите. Но, целта е секогаш вистината, пред која нели и Боговите молчат или би требало да замолчат.

Последната книга од серијалот „Театарот во Македонија“ се однесува на периодот од 1988 до 1991 год. Значи, таа започнува со годината во која нејзиниот автор заминува во пензија. Го менува статусот, но како што ќе се покаже не и навиките. И впрочем, дали е тоа воопшто можно? Се чини, прашањето е повеќе од реторичка природа, затоа што Стефановски како и секој искрен и посветен творец продолжува со својата работа иако сега во друго својство. Но, токму по овој чин на официјалното пензионирање почнува неговата дејност како истражувач, бележител, историчар на македонскиот театар во сите негови пори и појави. Оттука не е претерано да се каже дека оваа последна книга на неговиот серијал има во себе нешто тестаментално, нешто емоционално и искрено што во секој случај ја потврдува сликата за него како неуморен и упорен создател кој и го гради, и се вградува во пантеонот на македонскиот театар. И овде, како и во претходните дела тој го разгледува и го нотира, документира развојот на сите наши поединечни театри и ансамблите на Операта и Балетот, но и гостувањата на наши театри во странство, потоа општествениот статус на културата воопшто, а на театарот посебно и тоа во време кога настанува смената на општествениот



систем и уредување. Тоа е време на распаѓањето на Ју – федерацијата и оса-мостојувањето на поранешните републики во независни држави. Секако ови процеси не остануваат без свои импликации и на театарскиот живот. Ова е најевидентно преку фестивалите кои беа собиралишта и мегдан, арена на која се сочелуваа сознанијата и достигнувањата во еден поширок контекст. Проекциите на смената на вредносниот систем се видливи и преку нашите фестивали на кои исто така им е посветен соодветен простор. Станува збор за МТФ „В.Чернодрински" во Прилеп, Охридско лето, Младиот отворен театар, Драмскиот аматерски фестивал во Кочани, Мајските оперски вечери... Посебно индикативно е неговото проследување на кризните, од една страна, и круцијалните случувања во театарот. Ова првото секако се однесува на превирањата во нашата национална театарска куќа во еден подолг период, а за кои за да бидат надминати и самиот целосно се вложува и посветува настојувајќи да изврши т.н. коперникански пресврт, секогаш уверен, дека сите зла во театарот доаѓаат кога работите се изместени од вистинскиот колосек, а овде секогаш тоа е сцената и само сцената, која единствена може да потврди, да верифицира или да казни или да ги покаже аномалиите. Едноставно компромиси нема. Сите наведени претстави со нивниот историјат на настанување, реализација и сценскиот живот и опстојување ја сведочат премиеста дека само квалитетот и конструктивниот пристап се гаранција за успех и растеж, како на поединците, така и на ансамблите односно колективот. Низ сето свое искуство, а кое во оваа книга кулминира една од главните поенти е токму потсетување на фактот кој често се заљборава, дека театарот е колективна уметност. За да успее некоја претстава, проект, мора да се сложат многу камчиња во мозаикот што воопшто не е лесна и едноставна работа. Напротив, за многумина и тагаш и сега таа останува нерешлива енигма. Но, не и за Ристо Стефановски на чиј ангажман се должи како подемот на Драмскиот театар, така и растежот и некои од успесите на МНТ.

Останува да му посакаме на авторот уште многу плодоносни години, дотолку повеќе што и самиот навестува, дека му престои средување на белешките водени окулу пет децении, кои секако по својот карактер, смисла и значење се очекува да биде дело кое ќе нуди поглед од друг агол, односно негова исповед. Со тоа треба да биде заокружено и онака грандиозното дело со кое Ристо Стефановски ја задолжува нашата театарска култура и историја, дело кое ќе биде незоставен темелен дел на Театарскиот музеј во формирање кај нас. И уште нешто: секое наредно проучување и истражување во доменот на театарот ќе биде незамисливо без драгоцениот придонес на Ристо Стефановски, сеедно дали е вкоричено или се уште не!

ARS LONGA, VITA BREVIS!

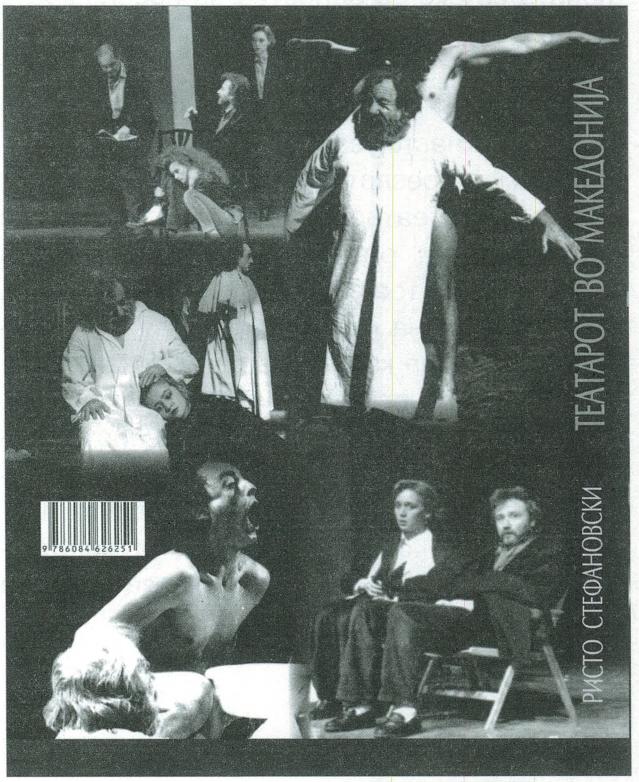
Т.Кузманов

КНИГА ОД КАПИТАЛНО ЗНАЧЕЊЕ

(Кон книгата Театарот во Македонија од Ристо Стефановски)

Кон крајот на минатата година (2012 г.) излезе од печат книгата „Театарот во Македонија“ од познатиот македонски театрол и несомнено најревносен поседувач на театарските збиднувања кај нас – Ристо Стефановски. Оваа значајна и мошне корисна книга е игтегрален дел од серијата т.е. едицијата на еден импозантен проект кој го комплетираат со дванаесет тома со фасцинантната бројка од околу 5000 печатени страници во поголем формат на изданијата. Патем да спомнам дека на трудот за кој станува збор му претходеше преиздавањето на првата книга, дополнена со близу 200 нови страници, сознанија, согледувања и сл. На тој начин се доби уште покомплетна слика за еден огромен и темелен истражувачки зафат, реализиран за релативно кратко време, т.е. во период од нешто повеќе од една деценија...

Овој 12-ти последен том споменатата едиција, се отвора, ако така може да се каже со уводниот текст под наслов „Биографија“ од перото на реномираниот македонски писател Васил Манчев кој е и рецензент на книгата, и кој поради обемноста и значењето ова капитално истражување дело и авторитетот и реномето на авторот на рецензијата со право, се чини, очекувано неговото уводно слово да биде поопширно, осеопфатно, повеќеслојно... Потоа следува уште пократката белешка од перото на авторот, во која тој, покрајдругото, го најавува крајот на овој монументален истражувачки зафат. Поврзувајќи го зафатот со годината на неговото заминување во пензија (1991 год.). Ова значеше дека предмет на авторовото исцрпно и темелно интересирање е временскиот интервал од крајот на 80-те и почетокот на 90-те години од минантото столетие (1988-1991 г.) – време на мошне бурни и драматични настани, на падови и стагнации, осцилации, но и време на триумфи на нашите професионални драмски ансамбли на најпрочуените театарски фестивали и гостување во Југославија и во другите земји во светот. Овде мислиме пред се на високите дострели, односно на признанието што ги осваоија ретсатвите на МНТ (Среќна нова – 49), на драмскиот театар („Кула Валвилонска“ од Горан Стефановски), двете во постановка на Слободан Унковски, потоа на битолскиот наредн театар („Црна дупка“ од Горан Стефановски а во постановка на гостинот од Загреб – Бранко Брезовац и „Подземна република“ од Јордан Плевнеш на режисерот Владо Цветановски) и.т.н. Во овој контекст посебно во книгата се одбележани односно се опишани објектите за укинување на народниот театар во Куманово и неговото трансформирање во еден вид отворен мултимедијален театар...



Како и во претходните книги под заеднички наслов – „Театарот во Македонија“, така и во овој последен том. Ристо Стефановски понудува голем и богат спектар на теми и проблеми на искази и коментари, навлегувајќи на тој начин во срцевината на најголемиот број театарски збиднувања (и не само театарски)... Сосема е разбирливо и природно што оваа книга како и претходните книги примарно место зазема тековна-

та продукција на постојаните професионални и аматерски драмски сцени, (но не и само тие). Ваквата постапка и не е воопшто случајна ако се знае авторовата заинтересираност за тоа дело „Театарот е единственото место каде што треба да се решаваат проблемите“... Притоа, Ристо Стефановски не ги заобиколува ни полемичните товови. Тој спушта длабоки сонди кога се во прашање многу други аспекти и проблеми од егзистенцијално значење, условени најчесто од политичките и општествените проблеми, директно поврзани ро распаѓањето на југословенската заедница, што не можеше да нема мошне сериозни импликации.

Инаку, за мошне значаен квалитет на оваа најнова книога на Ристо Стефановски ги сметам еден вид мини – портретите на починатите видни театарски творци од најразличен профил кај нас, а во ништо помал број и од странство, кои ни во претходните книги не останеа незабележани, но во еден строго лапидарен начин, со само една или неколку реченици.

Одејќи по хронологијата на години на кои се задржува нејзиниот автор, не е многу тешко да се забележи мошне обилното користење на тековната театарска критика, која со инкорпорирањето на делови од авторовиот дневник, воден со децении наназад, уште на почетокот на уметничката кариера на Ристо Стефановски, а и пред тоа, ја прави книгата многу посеопфатна, поконкретна, позаокружена, покомплексна.

Овој најнов темелен истражувачки ангажман на Ристо Стефановски е збогатен и со вообичаениот индекс на имиња, дела и претстави, што не беше случај со некои (една или две) поранешни книги од оваа капитална едиција, а завршува со авторовото обраќање насловено како „Денот на моето пензионирање“, што претставува еден вид интимен монолог за убавите страни, но и за тешките мигови во животот, за пријателите и најблиските во семејството и сл.

Сосема накусо, станува збор за еден мошне респектабилен истражувачки труд, на кој му припаѓа заслужено и значајно место во нашата млада и кревка театрологија.

Иван Ивановски

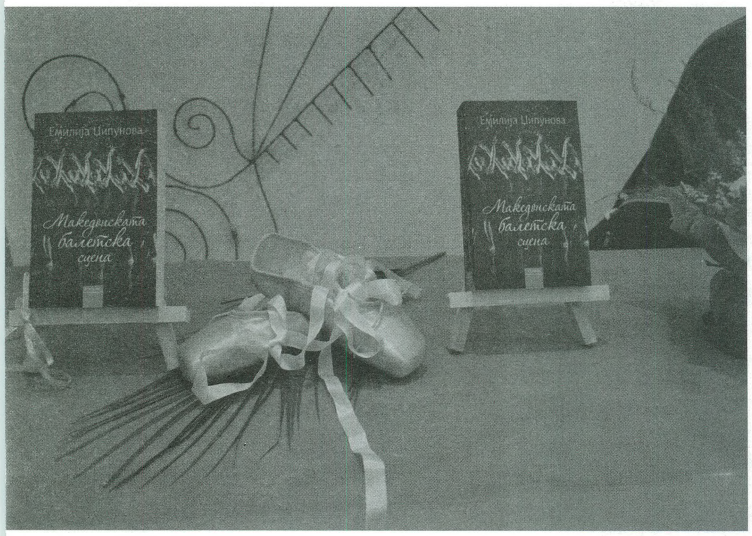
Ристо Стефановски

Д-р Соња Здравкова Џепароска

ПИТОРЕСКТНО ПАТУВАЊЕ НИЗ СВЕТОТ НА ТАНЦОТ

(кон промоцијата на книгата МАКЕДОНСКАТА БАЛЕТСКА СЦЕНА од ЕМИЛИЈА ЏИПУНОВА)

Пред да започнам да говорам за самата книга дозволете ми да се потсетам на моите први контакти со г-ѓа Џипунова.Јас бев ученичка во балетското училиште кога за прв пат дојде една госпоѓа која фасцинираше со својата елеганција, леснотија во комуникацијата, широка насмевка и позитивен став. Нејзините забелешки по повод нашите изведби беа секогаш конструктивни, кога требаше критички, ислкучително полезни, но искажани со многу такт и умешност. Мене тој приод на г-ѓа Џипунова ме фасцинираше и нашите контакти и дружба и покрај разликата во години продолжија и по моето завршување на студиите во Москва и во годините на градење на академска кариера.



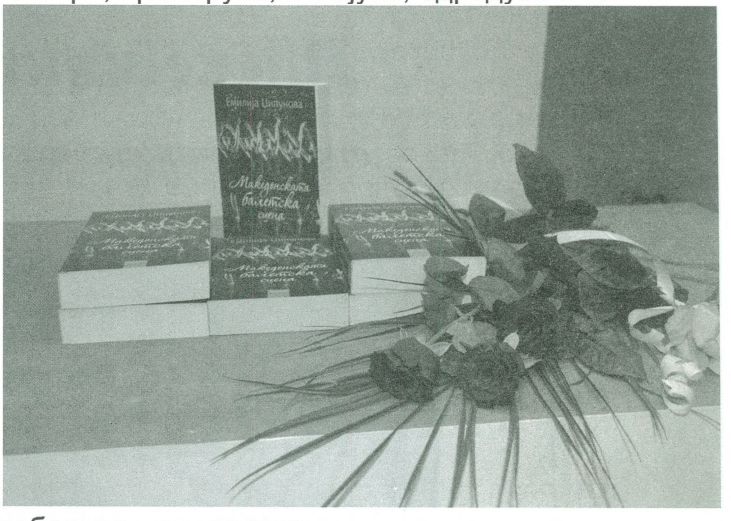
Едноставно г-ѓа Џипунова е особа од која може да се научи многу, не само во однос на уметноста, туку и во однос на животот. А кога сме веќе кај воспоставување на релација меѓу животот и уметност, ќе го цитирам германскиот филозоф Фридрих Ниче[1] кој во делото *„Раѓање на трагедијата“* забележува „Уметност и само уметност.“ Таа е грандиозно средство кое овозможува живот, која не наведува да го засакаме животот, таа е огромен придвижувач на животот.Имено патот кој го одбра г-ѓа Џипунова е многукратно и суштински поврзан со уметноста. Најпрвин како нејзин директен носител, на сцената, потоа во улога на педагог, за во еден долг период да постане еден од најзначајните, најконзистентните и со сигурност најпосветените проследувачи. Но уметноста за која пишуваше Ниче има една особеност која ја издвојува од останатите,а тоа е нејзината темпоралност. Судбината на сите сценски, изведувачки уметности имплицитно и танцот е тоа што тој згаснува со спуштањето на завесата. Потоа истиот продолжува да живее во форма на рецензии, осврти,снимки и фотографии.потребата да се остави историски траг и да се зачува делото е должност на рецензентите на сценските уметности,нивните текстови се реминисценција на сценските изведби.

Годините на балетската уметност во Македонија во овој момент се сведуваат на драгоцениот материјал на рецензирани дела и еве вака ретките, но исклучително значајни изданија како оваа книга која ја промовираме вечерва врз основа на која помладата генерација создаваат слика за развојната траекторија на македонскиот балет и нејзините главни чинители.Емилија Џипунова е еден од ретките рецензенти кој во тек на долги десетлетија најпрвин на страници-

[1] Fridrih Nice (2004) “Umetnost u rogjenju tragedije”u Filozofija Pozorista
Red. Radoslav Lazic, str. 73-77

те на *Нова Македонија*, потоа во *Утрински весник* и стручните списанија *Културен живот, Музика, Театарски гласник* и странскиот специјализиран балетски магазин *Оркестра* педантнои целосно предадено го бележеше секој настап кој беше поврзан со танцот.Таа е неуморен борец и емисар во промовирање на танцовата уметност во нашата средина, да не ги заборавам стотината библиографски единици за Енциклопедиите на Детска радост, Утрински весник и МАНУ. Исклучителниот серијал за историјата на танцот подготвен за МТВ на кој може да ни позавидат и поголемите ТВ продукции. Но покрај тоа таа секојдневно говори, се залага и го актуелизира танцот во неформалните разговори, во стручните полемики, во секојан можна прилика.

Во оваа книга на околу 400 страници е испечатен селектиран дел од целокупниот материјал со кој располага авторот бидејќи според обемот тој не беше можно целосно да се помести во една книга, што подразбира дека очекуваме втор дел од овој опус.Во книгата мошне систематично се распоредени текстовите поместени во неколку категории – балет во XX век , македонска балетска сцена, современи тенденции, гостувања итн што му дозволува на читателот лесно да се движи низ материјалот.Авторот не се ограничува единствено на делот на класичната изведба, напротив меѓу првите започнува да ја промовира современата танцова естетика и да го искажува својот став во однос на неа. Емилија Џипунова е сестран балетски критичар кој со своето перо ги зафаќа сите дури и хибридни форми кои во себе го интегрираат танцот на најразличен начин, што не е така честа појава на овие простори. Нејзините пишани материјали придонесуваат да добиеме валидна и високософистицирана оценка за делото веднаш по неговата изведба, но и од една временска дистанца да создадеме коплетна слика и врз основа на овие материјали да извршиме реконструкција на одделни сегменти на претставата. Секогаш длабокопрофесионално, во секој текст, критика, портрет се крие една приказна за танцот. Професор Јелена Лужина[2] истакнува: „Наместо со стоперица и со календар, таа (уметноста, односно театарот – авт. забелешка) времето го мери, премерува, освојува, одредува и го



победува – со чувства.

Професор Јелена Лужина истакнува: „Наместо со стоперица и со календар, таа (уметноста, односно театарот – авт. забелешка) времето го мери, премерува, освојува, одредува и го победува – со чувства.

Секој текст потпишан од Емилија Џипунова е раскажан со многу љубов, таа секогаш креира позитивни чувства.Она што го споменав на почетокот од моето излагање г-ѓа Џипунова е секогаш искрена, елоквентна, објективна, но својата позиција ја искажува со одбрани зборови и многу умешност што постана нејзин заштитен, препознатлив знак. Таа моделира приказни кои привлекуваат и интригираат, дури и кога во нив провејува критичка нота. Тоа е реткост, но воедно и привилегија на овој автор.Имено сите овие квалитети ја издвојуваат г-ѓа Џипунова и го прават нејзиниот опус препознатлив и особен.

Поради тоа искрено, топло и од се срце Ви ја препорачувам книгата која е питорескно патување низ светот на танцот.

Д-р Соња Здравкова Џепароска

[2] Лужина Јелена (20070) „Recor data Armonia или, театраликата на Петар Селен“ – вовед во доба на режијата Петар Селен, Скопје: Матица македонска стр. I - XIII

Александар Хаџиманов

,електроинженерот како балетски уметник

Од I – те генерации во балетското училиште
педагог Анализе Асман секретарка Даница Јанева
дете Александар Хаџиманов

За време на школувањето во Балетското училиште, оноа првото, забележав едно момче од околу 8 до 9 години, кое си играше низ сите простории во училиштето, но најмногу во дворот. Кога влегов во канцеларијата кај секретарката, Даница Јанева, ние учениците ја викавме 'тетка Даница' за да ми даде меки кожени патики за вежбање, со кои училиштето бесплатно не снабдуваше, го забележав момчето покрај неа.

„*Чие е ова дете*?" ја прашав.

„*Тоа е мојот син",* ми одговори мошне гордо.

„*Како се викаш?*" го запрашав детето, кое стоеше срамежливо, но гордо и кое беше слабичко со големи округли очи како џамлии, а колениците му беа одрани од паѓањето во детската палавост.

„*Александар"*, одговори самоуверено.

„*Учиш ли балет?"* повторно го прашав, а тој без одговор истрча низ вратата надвор во дворот.

„*Ќе учи сега од септември",* одговори мајка му за него.

Оттогаш долго не бев го видела момчето и кога веќе како вработена во театарот, после вежбите во паузата доработував некои елементи, во салата влезе едно момче со убави сини очи и вита става, поради што ми остави впечаток на прекрасно, модерно момче.

„*Кој е тој?"* запрашав.

„*Тоа е Ацо, на тетка Даница",* ми одговорија.

Бев затечена од убавината на младиот балетан, кој импонираше во средината. Си помислив, „*колку ли е сега горда тетка Даница?"*

Во меѓусебните разговори го запрашав Ацо, дали ќе остане кај нас во Балетот, а тој повторно самоуверено рече:

„ *Не, само привремено, зошто ќе бидам инженер."*

Танцуваше со нас во Балетот и полека напредуваше, кога еден ден одекна веста дека Ацо и Јагода (колешка и веќе солистка) се вљубени. Ми беше мило и ме радуваше помислата на нивната младешка љубов, во која си најдоа многу заедничко.

„Спартак“
Јагода Сланева, А. Хаџиманов

Уметничко досие

Александар Хаџиманов е роден во 1948 година во Скопје. Во МНТ е од 1969 до 1997 година, солист во ансамблот, педагог во училиште, директор на Балетот од 1989 до 1993 година и како таков е значаен по тоа што овозможува појава на повеќе млади кореографи.

Средно балетско училиште завршува во Скопје, во класата на Рајко Пакашки, каде минува шест години, за да го дооформи по земјотресот, кај проф. Јуриј Мјачин. Неговата образовна структура, покрај средното балетско образование содржи и диплома за балетски педагог, стекната на Академијата, „Ваганова” во Сент Петерсбург, Русија (1986/87) и виша наобразба за електроинженер на Електротехничкиот факултет во Скопје.

Во балетскиот колектив се најде привремено, за да остане засекогаш. Не наоѓајќи сили да го напушти животот на балетскиот уметник, останува да го изоди патот на *макотрпните заложби и одрекувања, патот на потта пролеана по него, патот на болките во мускулите што бавно стивнуваа*.

Култивираниот однос кон средината го направи препознатлив, додека одговорноста и професионалноста му беа верни придружници што земаа учество во креирањето на сцената.

Александар Хаџиманов танцуваше и создаде убави солистички остварувања во различни стилови врз класична основа. Танцуваше во сите претстави на репертоарот, а прва соло изведба му беше шпанската игра Фанданго во балетот „Дон Кихот” (1972) за која партнерка му беше танцевалната Лилјана Баталакова.

Во неговото досие како позначајни улоги остануваат забележани: Гроздан во „Кикотењето на Гроздана” (1974), Валс на пролетта во „Штраусијада” (1976), соло во „Болеро” (1976), Свршеникот во „Песна над песните” (1977), Сатир во „Валпургиска ноќ” (1978), Грчка игра (1969) и Марко во „Охридска легенда” (1979), во „Поема” (1979), Грофот во „Мирандолина” (1979), Овчарчето во „Лабин и Дојрана” (1980), „Адаџо” од Хачатурјан во концертна изведба (1980), Германецот во „Тоа е човек” (1981), Стојан во „Кара Мита” (1981), Везирот и Ферхад во „Легенда за љубовта” (1983), Хиларион во „Жизел” (1984), Колас во „Ѓаволеста девојка” (1984), Еспада во „Дон Кихот” (1985), Окупатор во „Танчарка” (1985), Силиџијата во „Возови” (1985), Pas de trois во „Лебедово езеро” (1986), Иво во „Дубровничка легенда” (1986), Тибалд во „Ромео и Јулија” (1987), Дон Кихот во „Дон Кихот” и др. Критиката дава ласкави оценки за изведбата на поголем дел од неговите ликови.

Александар Хаџиманов во Балетскиот колектив ја сретна и запозна Јагода Сланева, колешка и веќе солистка. Нивната младешка љубов, во која си најдоа многу заедничко, освен што рефлектираше во приватниот живот, се одрази и на сцената на која заедно повеќе пати танцуваа. Се пронајдоа и разбираа, додека лојалноста

им беше водечка сила во нивниот приватен и уметнички живот. Првата претстава во која заиграа заедно беше балетското дело „Песна над песните" од Т. Прошев во кореографија на В. Костиќ, која освен убавата кореографија секогаш правеше соодветен избор на играчите за ликовите што ги третираше во делото. Така Соломон (Т. Баталаков), Суламка (Ј. Сланева) и Свршеникот (А. Хаџиманов) беа ликови успешно изведени со творечка имагинација на поетичната содржина на делото, каде меѓудругото ми остана во сеќавање изведбата на Свршеникот на А. Хаџиманов, чија љубов кон Суламка беше убаво креиран чин и можеби успешен токму поради доживеаното животно искуство. За оваа изведба читаме од критиката на Т. Петковска во весникот „Нова Македонија" од април 1977 година:

„Играта на Свршеникот на Суламка што ја толкува Александар Хаџиманов ја карактеризираат широко изведените елегантни и со сензуалност припиени движења, младешката импулсивност или спонтаност во изведбата на скоковите и дуетниот танц со партнерката. Тој преку танцувањето ни открива дел од своите можности како ветување за иден добар и успешен интерпретатор".

Во балетот „Кара Мита" (1982) од Љ. Бранѓолица во кореографија на Е. Хусеин, Хаџиманов повторно се најде во интересна изведба на главните ликови во делото, во кое Кара Мита беше М. Црвенов, Коштана - Ј. Сланева, Стојан - А. Хаџиманов со својата лирско-младешка обоеност на ликот.

Во Адаџото од балетот „Спартак" од Хачатурјан и кореографија на С. Спасевска, изведена во концертна изведба во 1980 година, Хаџиманов го толкуваше Крас со искусната Ј. Сланева како Егина. Тие беа двојка во која визуелно си припаѓаа според стандардите на дуетниот танц, на што се должеше и хармоничната изведба на кореографијата, каде Хаџиманов направи голем исчекор напред во освојување на техниката на дуетниот танц, што се покажа како значаен прилог кон изведбата на ролјите што следеа.

Во „Кикотењето на Гроздана" (1974) чие либрето се базира на богомилската легенда за вечните љубовници Гроздан и Гроздана, кои ги толкуваа А. Хаџиманов и Л. Баталакова. Иако овие два лика беа кореографски најнеискажани во делото, двојката танчари успеа ликовите да ги осмисли и многу добро изведе, со што ги постави над кореографијата во делото.

„Кикотењето на Гроздана"
Лилјана Баталакова, А. Хаџиманов

Во чисто класична кореографија отскокнува Pas de trois од „Лебедово езеро" за чија изведба Е. Џипунова пишува дека:

„Pas de trois од I-от чин во исполнение на Ана Хусеин, Снежана Филиповска и Александар Хаџиманов, на премиерата, дејствуваа етерично, суптилно и разиграно и покрај сложеноста на техничката поставеност на кореографијата."

Не помалку убаво беше изведен Пролетниот валс од „Штраусијада", каде Хаџиманов со својата партнерка С. Спасевска изведоа академски чист класичен танц. Оценувајќи ја Мирандолина критичарот Т. Петковска ни открива дека:

„Улогата на Грофот беше мотив за Александар Хаџиманов да покаже дека нерасполага само со физичка привлечност и играчка подготвеност, туку и со усет за хумористично-карактерни толкувања, актерски и танцово."

И критичарот Мира С. Виторовиќ од Белград, останува воодушевена од настапот на Окупаторите во балетот „Танчарка", предводени од одличниот А. Хаџиманов,

кои успешно ги остварија кореографските идеи на кореографот, што содржеа сложени кореографски чекори и комбинации. Тореадорот Еспада во „Дон Кихот" беше задоволство да се гледа, поради прекрасниот визуелен крој на танчарот и погодениот стилско музички израз на шпанскиот танц, придружен од елегантниот начин на движењето по сцената, што плени и привлекува. Се памети и исклучително атрактивната сценско-уметничка изведба во балетот „Возови" насловена како „Девојката и силеџиите" во креација на А. Хаџиманов, В. Поплавски (Силеџии) и Т. Вуисиќ (Студентка). Хиларион (ловецот) од балетот „Жизел" беше значајно карактерно драмско остварување што Хаџиманов уверливо го толкуваше подолг временски период.

Ѓ. Јовановска за Радио-Скопје во емисијата „Соочувања" од ноември 1981 година меѓудругото ќе рече:

„Во делото „Тоа е човек" Хаџиманов, користејќи го искуството и скриениот талент во него, ја обликува улогата на Германецот, каде како главни елементи се чувствуваат острите движења, елегантната фигура, и добро сватениот фашистички идеал, поради што постигна уметничко остварување доминантно во претставата."

И С. Шуљагиќ од Белград оценувајќи ја изведбата на балетот „Ромео и Јулија" од 1987 година ќе напише:

„Од многубројните играчи меѓу првите се истакна Александар Хаџиманов како Тибалд. Тој беше одмерен и контролиран во својата игра и во толкувањето на ликот, што се одликуваше со мошне драгоцената сценска умешност да привлече и возбуди. Неговата ангажираност придонесе за високо култивираната и танцово оформената ролја."

Сеќавањата подржани од критичките осврти за претставите не потсетуваат за добро одиграните главни ликови во „Охридска легенда" (1979), каде Хаџиманов ја толкуваше лиричната улога на храбриот јунак Марко, поставена на стилизирана кореографска основа, сублимирана од класиката со вградени елементи на фолклорниот танц. За Иво во „Дубровничка легенда" (1986), во критиката на Т. Петковска читаме дека *Хаџиманов беше беспрекорен како технички така и во содржинското нијансирање на ликот*, каде заедно со својата партнерка Т. Вуисиќ како Марија, настапија на отворена сцена, среде Дубровник, пред палатата Спонза. Во „Ѓаволеста девојка" го толкуваше Колас со Ј. Сланева како Лиза, каде како двојка изведоа ѓаволесто, комично спојување на две млади и вљубени души.

„Охридска легенда"
Ана Савиќ – Хусеини, А. Хаџиманов

Турскиот поет Назим Хикмет создава пиеса, а потоа и либрето под наслов „Легенда за љубовта", во кое љубовта е разработена повеќеслојно: љубов кон својот народ, љубов кон својата сестра и љубов кон саканиот. За оваа сложена либретска определба Анатолиј Шикера прави прекрасна кореографија на музика на Ариф Меликов, која нашите солисти воодушевено ја играа, оставајќи зад себе убаво обли-

кувани ликови на Мехмене Бану, Ферхад и Ширин, со чисто изведени кореографски делници преку монолози, дуа и триа, во класично стилизиран стил. Меѓу овие оживеани ликови Ферхад на Хаџиманов беше впечатливо изведено и совладано уметничко изразување. Дуетните танци, особено со Ширин, беа уиграни кореографии, што преку експресија на лирските движења говорат за љубовната човечка убавина.

Толкувајќи ја и улогата на Везирот во овој балет „Легенда за љубовта" (1983) критиката позитивно ја оцени истакнувајќи го *култивираниот сценски манир, исклучително добро подготвен драмски лик, поен повеќе за претставата, а за Хаџиманов, уште еден успешен лик во неговиот уметнички бележник*. На Југословенското балетско биенале во Љубљана во 1985 година за Везирот му е доделено *Признание за успешно остварен лик*. Во сите овие изведби на главни ролји, особено каде има и партнерска задача, тој ги вложи своите максимални можности со голема посветеност и енергија.

Во подготовките за Југословенското натпреварување во Нови Сад ми требаше партнер за мои две добри ученички. Отидов во балетската сала во МНТ и веднаш се фокусирав на солистот Александар Хаџиманов. Му пријдов, со страв да не бидам одбиена и го замолив да биде партнер на моите ученички. Без збор прифати и започнавме со работа во која беше мошне полезен, одговорен и професионален. Со Искра Шукарова го танцуваа Pas de deux-то „Дајана и Актеон", мошне сложена кореографска нумера. Со Александра Георгиевска го танцуваа Pas de deux-то на Сината птица од „Заспаната убавица" и најпосле со Јасмина Спировска и Александра Георгиевска го танцуваа Pas de trois -то од „Лебедово езеро" во кое изведоа хомогена, технички естетска кореографија, која беше респектабилно оценета од присутните на натпреварот.

Ученичките подоцна станаа балерини од прв ред во Скопскиот балет, а јас и денес сум му благодарна за помошта и професионалниот однос што го поседуваше.

Во работењето како директор на Балетскиот ансамбл Хаџиманов е запаметен по тоа што овозможува појава на повеќе млади кореографи со современи кореографски определби. Новина е и вклучување на режисери како соработници на кореографот како можност за едно поинакво видување на драматургијата за да се постигне познначаен ефект во претставата. Репертоарот на балетот во времето на неговото директорско дејствување се збогатува и одликува со модерни кореографии: „Зодијак" од В.Стефановски и Б.Арсовски, кореограф О. Милосавлева, режисер Рахим Бурхам; „Кармина Бурана" од Карл Орф и „Пинк Флојд", во кореографија на Д. Болдин; „За Непознатиот" од Вангелис, кореограф Д. Градишки, режија В. Милчин; „Мансарда" од З.Ориќански, кореограф Ј. Сланева, режисер Б. Брезовец. Сите овие претстави оставија голем впечаток на критиката и публиката поради својата концепциска посебност.

„Охридска легенда" Снежана Сопотска – Шијаковиќ, А. Хаџиманов

И најпосле, ако некој запраша дали уметникот А. Хаџиманов успешно го изоди патот на макотрпните заложби и одрекувања, патот на потта пролеана на сцената, да му одговориме дека неговото дело е веќе влезено во аналите за да не биде заборавено, таму каде што се веќе забележани уметничките креации на успешните.

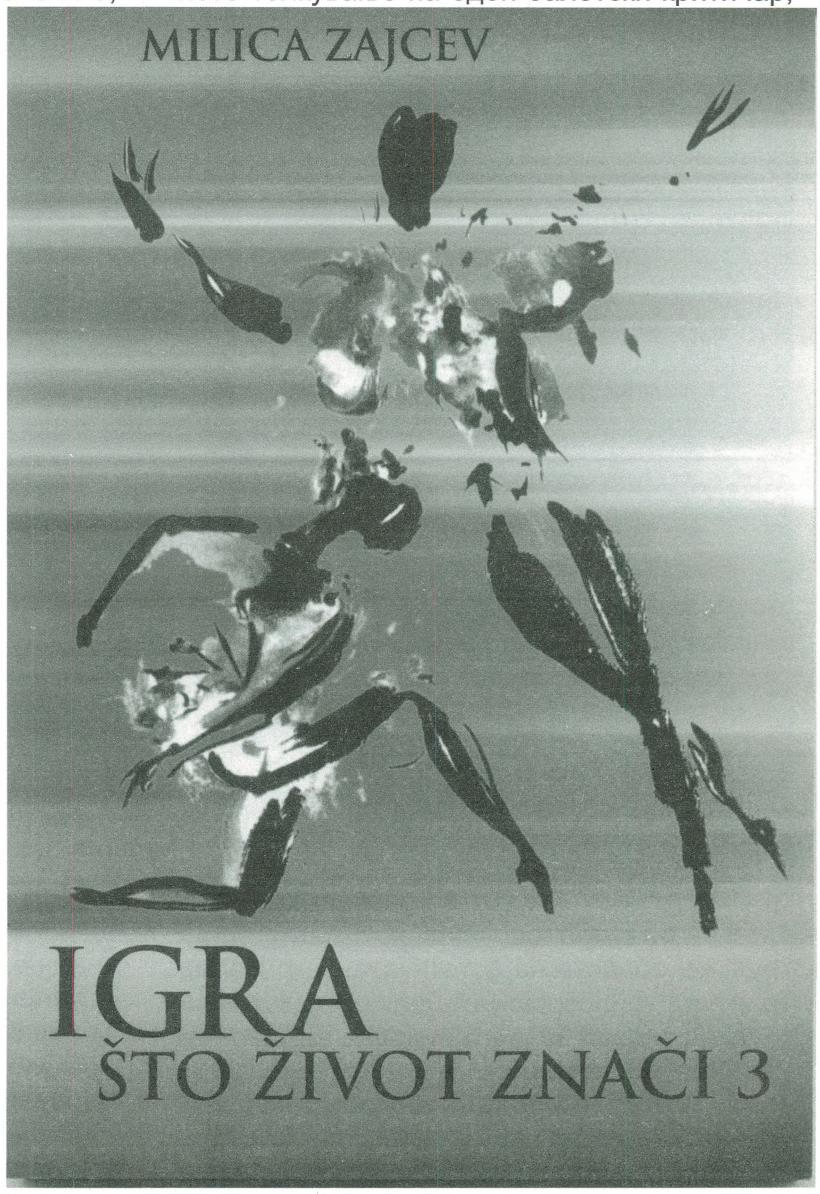
ИГРА ШТО ЖИВОТ ЗНАЧИ 3

На 25 февруар 2013 година вниманието на културната јавност во Белград и беше свртено кон промоцијата на најновата деветта по ред, книга на познатата балетска критичарка, театралог и публицист Милица Зајцев „ИГРА ШТО ЖИВОТ ЗНАЧИ 3“ одржана во фоајето на Народното позориште.

Пред бројните почитувачи на оваа неуморна проследувачка на збиднувањата од областа на балетската уметност, не само на просторите на нејзината земја Р.Србија, туку и пошироко, во сите некогашни Републики на бившата ни заедничка држава СФРЈ, своето мислење и став кон ова најново дело на Милица Зајцев, го образложија неколку познати балетски уметници меѓу кои и Соња Лапатанов и Милица Безмаревиќ.

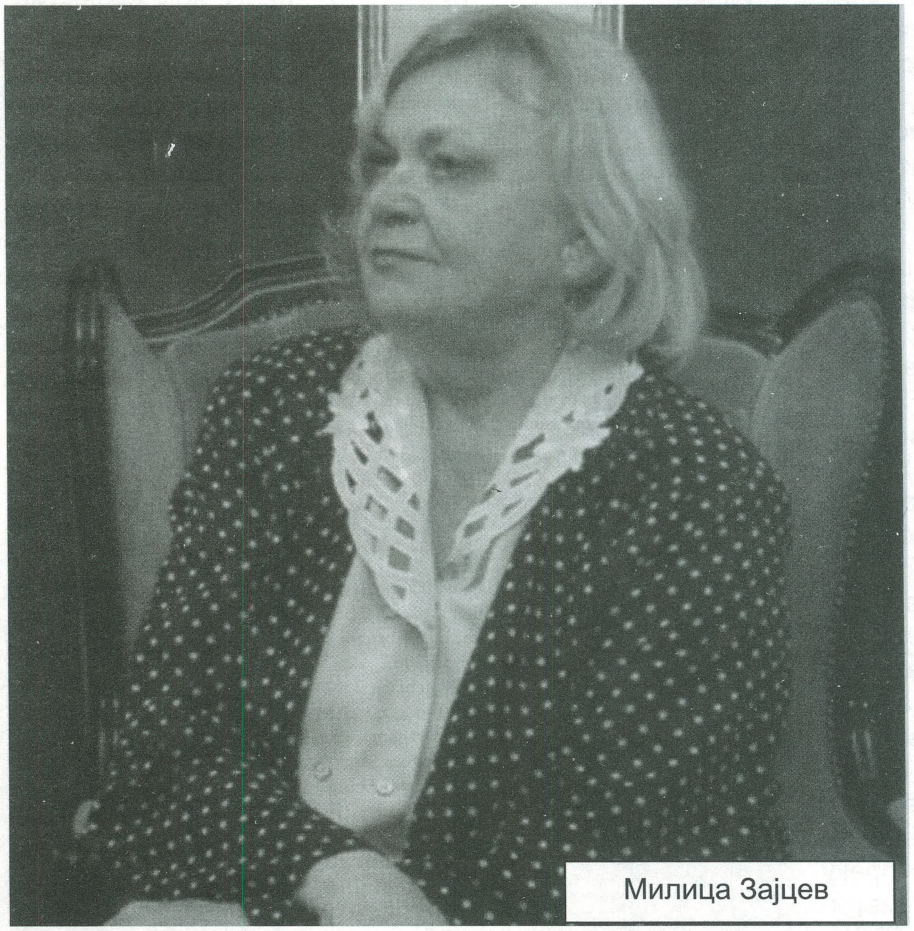
Особено впечатливо беше излагањето на г-ѓа Ивана Миловановиќ, основач и главен и одговорен уредник на списанието за уметнички танц „ОРХЕСТРА“ и претседател на уметничкиот совет на УБУС (2008 – 2012). Правејќи пресек на целокупниот книжевен опус на Милица Зајцев, таа со особен респект го акцентира нејзиното силно чувство на одговорност и обврска кон балетската уметност и балетските уметници. Како балетски критичар и аналитичар со децении наназад ги следи изведбите на секое балетско дело, танцов проект и перформанс на балетските сцени и алтернативни простори, па преку свои критички ставови, како мерило на духовноста.. „ГО МАТЕРИЈАЛИ-ЗИРА ВРЕМЕТО“..и остава длабоки траги за интерпретативните вредности на секој поединец во креативниот процес и создавањето на уметничкиот чин. Траги како трајна вредност и незаборав.

И токму во нејзиниот тритомен циклус „ИГРА ШТО ЖИВОТ ЗНАЧИ“, Милица Зајцев им го посветува на поединците. Со сиот свој ентузијазам провокативно ги води разговорите со бројни балетски уметници од раниот период, па се до оние кои денес ја создаваат вредносната слика на уметноста во која тие делуваат, откривајќи ја притоа својата личност и нивната интелектуално –духовна моќ, преточени преку пишаниот збор на Милица Зајцев, нејзиниот богат опус и вложен труд кој започнува во раните шеесетти години на минатиот век. Труд со кој низ визурата на објективното но и субјективното толкување на еден балетски критичар,



им дава автентична нота на настаните на балетските сцени. Во почетокот како соработник во младинските весници и списанија (1955 – 1960), а потоа како постојан дописник на весникот „БОРБА“ па преку „НАША БОРБА“ и „ДАНАС“ до списанијата „ПОЗОРИШТЕ“,“ТЕАТРОН“, „СЦЕНА“, „ПРЕМИЈЕРА“ и „ЗБОРНИК МАТИЦЕ СРПСКЕ“ во Србија, списанието „КРЕТАЊА“ во Хрватска и други периодични изданија од областа на театарот надвор од нејзината земја.

Својот прв обид од областа на пишаниот збор Милица Зајцев го прави во Скопје (како член на балетскиот ансамбл при Македонскиот народен театар и балетски педагог на Балетското училиште во Скопје) и тоа во весникот „МЛАД БОРЕЦ“ со својот есеистички текст насловен како „ПОЕЗИЈА НА ДВИЖЕЊЕТО“.Текстот е излезен на 26 мај 1955 г. и е дел од нејзиниот магистерски труд, од областа на естетиката, како магистрант на Филозофскиот факултет во Белград, за потоа таа континуирано во текот на изминативе повеќе од шест децении да ги следи и критички да ги оценува речиси сите премиерно изведени балетски дела на балетската сцена при МНТ(денес МОБ). Присутна е и пишува за учеството на Македонскиот балет на реномираниот меѓународен фестивал „Охридско лето“ и „Хераклејските ноќи“ во Битола.Се осврнува на гостувањата на нашиот балет во Белград и учеството на поедини кореографи(И.Шукарова, Р. Рисимкин, С.Ефтимова) со своите танц проекти и перформанси на реномираните фестивали од областа на Современиот танц во главниот град на Р.Србија.



Милица Зајцев

И еве денес кога го оживуваме нејзиниот влог во балетската уметност стануваме сведоци на вредностите од пишаниот збор на Милица Зајцев, собрани во нејзините девет книги.

„ОТКРИВАМО ТАЈНЕ БАЛЕТА“, прво издание – издадено во јануари 1992 година од списанието „ПОЗОРОШТЕ“, лист на Народното позориште во Нови Сад и второто дополнето издание во 1996 година издадено од „ПРОМЕТЕЈ“ и „СТЕРИЈНО ПОЗОРЈЕ “. Книга за која нејзиниот рецензент Ико Отрин меѓу другото ќе напише.. „Можам да кажам дека авторката со својата намера сосема успеала. Напишала книга од која повеќемина љубители на балетската уметност ќе можат многу нешта што досега не им биле познати, да ги осознаат и ќе им помогнат што подобро да ја разберат балетската игра и подобро, со поголемо разбира-ње да ја проследат балетската претстава“...

...„Милица Зајцев им укажува (ќе напише пак Мирјана Здравковиќ) на тоа дека играта не е само волшебство, сценска илузија, туку занает, знаење, умеење, студиозно и макотрпно работење и трудо-љубие, кои треба да доведат до ритуално колективно славење на духот на телото и обмислено креирање, наречено „Театар на тишината – театар на движењето“.

Книга во која Милица Зајцев, преку еден мошне популарен јазичен вокабулар, дава

пресек на историскиот развој на балетската уметност, почнувајќи од XV па преку XVIII, XIX и XX век во кој балетската уметност - како што вели таа, извонредно интензивно се развива. Се создаваат балетските стилови – РОМАНТИЧЕН, КЛАСИЧЕН, НЕОКЛАСИЧЕН, МОДЕРЕН и оној кој произлегува од стилизацијата на танцовите етно елементи на бројните хароди во светот наречен НАЦИОНАЛЕН балетски стил или КАРАКТЕРНИ ТАНЦИ. Ги анализира и објаснува разните форми и бројните елементи на играта и нивното цовладување преку едукацијата во балетските училишта. Зборува за кореографијата и за кореографот. КОРЕОГРАФ, сестрано образована личност со богат творечка имагинација, па вели. „Покрај темоелното познавање на балетските стилови и нивната техника, кореографот мора да има високо музичко образование да е упатен во театарска драматургија., во сликарството и пред се да биде имагинативен и автентичен автор“.. посочувајки ги како пример врвните кореографски имиња: МАРИУС ПЕТИПА, МИХАИЛ ФОКИН, ЖОРЖ БАЛАНШИН, МОРИЦ БЕЖАР и бројни кореографи кои и припаѓаат на РУСКАТА БАЛЕТСКА ШКОЛА и АМАРЕКИНАСКАТА МОДЕРНА со стилски разновидна техника и естетика. Го открива патот на создавањето на една балетска претстава и им ја раскажува содржината (на оние неупатените) на некои од најпознатите балетски дела, како на пример „ЃАВОЛЕСТА ДЕВОЈКА“ на Ф.Херолд, „ЖИЗЕЛ“ на А. Адам, „ЛЕБЕДОВО ЕЗЕРО“, „ЗАСПАНАТА УБАВИЦА“, „ОРЕВОКРШАЧКА“ на П. И. Чајковски, „РОМЕО И ЈУЛИЈА“ на С.Прокофјев, „ЖАР ПТИЦА“ на И. Стравински, „ТРЕТА СИМФОНИЈА“ на Г.Малер и трите традиции-онални Југословенски(за она време однашето минато) „ЛИЦИТАРСКО СРЦЕ“ на К. Барановиќ, „ЃАВОЛ НА СЕЛО“ на Ф.Лотка и „ОХРИДСКА ЛЕГЕНДА“ на С. Христиќ.

Значењето и вредноста на оваа книга на Милица Зајцев највпечатливо се потврдени со добивањето на „СТЕРИЈИНАТА НАГРАДА“ за театрологија во 1995 година што ја доделува списанието „СЦЕНА“ од Нови Сад.

Шест деценискотот делување на МИЛИЦА ЗАЈЦЕВ како хроничар и критичар, нејзиниот огромен опус од критики, студии и записи собрани се во осумте нејзини книги, во издание на Народното позориште во Белград, Здружението на балетските уметници на Србија, Музејот на театарксата уметност на Белград. Книги како приказ и суд за вредностите на секој поединец кој стапнал а балетската сцена во Белград, Загреб, Скопје, Сараево, Љубљана, Нови Сад и многу алтернативни простори на овој дел од Балканот.

Хроника и документација како траен потсетник за гостувањата на високореномираните балетски ансамбли од светот, техничката виртуозност и брилијантната интерпретација на врвните поединци во сверата на уметничкиот танц и „ПОЕЗИЈАТА НА ДВИЖЕЊЕТОТ“- наречена БАЛЕТ.

Емилија Џипунова

ТРИ ТЕАТАРСКИ РЕЦЕНЗИИ

за најновите претстави на Штипскиот театар

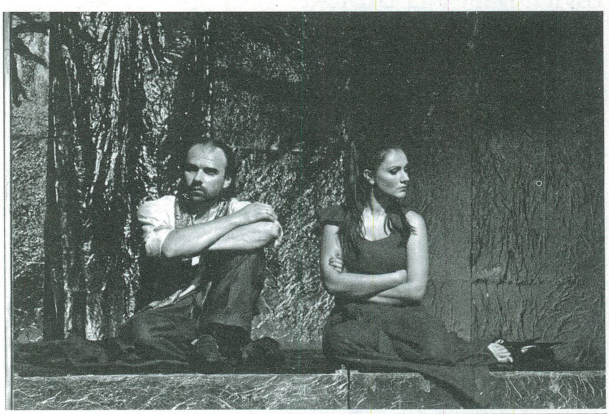
ЗА ПОВТОРНОТО (НЕ)ПАЃАЊЕ НА ЗЕМЈИ

(Кон претставата "Самоубиство на осаменоста" од Неда Неждана, во режија на Александар Мирошниченко, а во изведба на Народниот театар од Штип)

Да се искачиш високо на покривот од куќата или зградата (сеедно, иако веќе ништо не е сеедно), кога посакуваш да извршиш самоубиство, а тоа никогаш да не го направиш, па дури од таму да се вратиш среќен и задоволен - тоа е накратко сторијата (приказната) на најновата драмска изведба во Народниот театар во Штип.

Или, како што се вели (парафразирано) во еден миг од претставата: "Не е битно од каде ќе паднеш, туку како ќе паднеж!" Но, за среќа, во претставата нема паѓање, но и падови. Разочараниот и гневен поединец, кој стигнал до тука да посегне по својот живот, сепак се колеба пред да го направи тој ризичен, конечен и непотребен чин. И, токму во тие мигови - непостојани, непредвидливи и долги како вечност - новата и евентуална жртва размислува, се колеба, час пренаглува, а час се повлекува... Во нејзината глава се ројат прашања без одговори, се рекапитулира животот, се обидува трезвено и рационално да резонира, но не може... Потребна е барем една подадена рака, само една сламка за надеж, еден и единствен изговорен збор, неочекуван а сепак сторен гест... Доволно е тогаш само некој да ве фати за раката, или да ве запраша: што правите сега и овде, но во секој случај да ве осуети во намерата, да ви подвикне, да разговара со вас, да ве разбере и да ве разувери...

Ете, во тоа и такво окружување и милје, се случува силниот драматуршки набој на претставата "Самоубиство на осаменоста", која главно се одвива како дуодрама помеѓу актерите Анѓелка Нашкова и Пеце Ристевски, со повремени вклучувања и надополнувања и на другата актерска двојка: Марија Минчева и Виктор Арев. Во одредени делови од претставата, таа како да добива двоен и паралелен тек помеѓу двата актерски тандема, кои како да се надградуваат, компарираат, но и натпреваруваат. Тоа претставува уште еден и посебен квалитет на изведбата, која пленува со младоста, свежината и полетноста на актерската екипа, сериозниот и издржан драмски текст и минуциозната, прецизна и вешта режија.



Самоубиство на осаменоста

Всуш доследно реализирана, без поголеми осцилации и празни места при поставувањето и изведувањето, па сигурни сме дека поради провокативноста и актуелноста на темата, но и заради современиот изведбен концепт на овој најнов проект на Штипскиот театар, дека самоубиството на осаменоста, кое се случува на сцената - нема да се случи и во репертоарската политика и посетеноста на оваа претстава, односно дека таа подолго време ќе се задржи на штиците што значат живот, ќе привлекува и освојува нови гледачи и ќе ги опоменува и подучува младите, но не и само нив - никогаш и никаде и да не се обидуваат да посегнат по својот живот. Во замена за љубовта, среќата и радоста,

новите надежи и предизвици, па и планови и патишта, колку и да се тие кривудави, нерамни и неизвесни...

Самоубиство на осаменоста

Театарската претстава "Самоубиство на осаменоста" од Неда Неждана, а во режија на Александар Мирошниченко, е камерна изведба во која учествуваат четирите актери: Анѓелка Нашкова, Пеце Ристевски, Марија Минчева и Виктор Арев. Иако се само четири актери на сцената, таа е постојано исполнета, динамична, привлечна и гледлива, а актерката Анѓелка Нашкова се чини ја игра улогата на својот живот. Всушност, улогата ѝ лежи, просто се лепи за неа, па таа ја одигрува мошне смирено и лежерно, со вистинско знаење и умеење и би рекле - артистичко мајсторство.

Претставата функционира и во неа не е многу помал ни придонесот на останатите актери, кои се претставуваат со симпатични, непретенциозни и доработени ролји. Заслуга за тоа има режисерот Александар Мирошниченко кој се одлучил и остварил едноставни и економични, но ефектни решенија.

Најкусо и најконцизно кажано: станува збор за трагична фарса во која главните ликови се Таа (Анѓелка Нашкова) и Тој (Пеце Ристевски), а мостот помеѓу претставата и публиката го градат две мачки (Марија Минчева и Виктор Арев).

Драматуршки успешниот текст на Неда Неждана е во превод на Ана Баграјана и Трајче Кацаров, сценографијата на Владо Ѓоресќи - Рафик, костимографијата на Маја Кикириткова, а музиката на Бошко Симоновски. Сите тие придонесуваат за севкупниот впечаток на претставата и се движат во рамките и границите на коректноста, функционалноста, професионалноста и привлечноста.

ТЕАТАР ИЛИ ВИСТИНСКИ ЖИВОТ

(Кон претставата „Парови" од Миро Гавран, во режија на Љупчо Ѓорѓиевски, а во изведба на Народниот театар - Штип)

Премиерата на претставата "Парови" од Миро Гавран, во режија на Љупчо Ѓорѓиевски, а во изведба на матичниот Народен театар, во Штип по подолго време донесе радост, полет и свежина на театарската сцена. Слично како во случајот со претставата "Хасанагиница" од Љубомир Симовиќ, и овојпат публиката нестрпливо го очекуваше и дојде во голем број на овој настан.

Претставата „Парови е камерна и би рекле сообразена со габаритот на театарскиот подиум, но и со квалитетите на актерската екипа на овој театар. А, самата изведба ветува дека „Парови ќе биде подолго време на сцената и тоа не само во Штип, туку и преку гостувања ширум Републиката, па и во странство, зашто станува збор за гледлива, привлечна и популарна претстава.

Самоубиство на осаменоста

И, она што е посебен куриозитет: драмскиот текст "Парови" од Миро Гавран, токму со оваа праизведба имаше светска премиера, зашто првпат во Штип беше изведен било каде во светот.

Инаку, Миро Гавран е вешт, прецизен и духовит автор, кој мошне прецизно, пластично и доживеано ги транспонира трагичните животни ситуации, кои веднаш потоа стануваат комични, или како што обично се вели: кога не би биле за плачење – не би биле ни за смеење.

Слугинки

Приказната започнува со два пара кои одат на одмор на море, во Далмација, првите повозрасни и во соба со поглед на море, а вторите млади и во соба со поглед на шума. И едните и другите не се многу задоволни и воодушевени од собите, а првите воопшто не се задоволни и од заедничкиот живот. Напротив, тие одвај и се поднесуваат, а тука дошле да пробаат да се смират, да се обидат уште еднаш, или дефинитивно да си кажат збогум, што подоцна и навистина ќе се случи. Другиот пар пак, дојдени се подобро да се запознаат и да се привикнат едни на други, но и нивното предбрачно искуство завршува со негативен исход.

Но, тоа не е сЮ. Настаните се редат како на филмска лента, поточно се нижат и бројни други заплети и расплети на речиси идентични, слични, или сосема различни парови, кои исто така ги игра истата актерска екипа, односно секој од актерите се претставува во по три посебни и различни улоги. Тоа е убав, солидно избран режисерски концепт, но и необична и несекојдневна постапка, која претставата ја прави неверојатно динамична, полна со пресврти, разиграност и ведрина, а актерите имаат ретка и специфична можност речиси истовремено да влегуваат во повеќе идентични, слични или различни улоги и да се трансформираат, проверуваат и докажуваат притоа.

Парови

Сепак, најголема заслуга, покрај текстот и режијата за претставата, има самата актерска екипа, која не само што беше на нивото на поставените задачи, туку во одредени ситуации и мигови, дури имаше и исклучителни, блекави мигови и проблесоци, кога гледачот не беше сосема сигурен што се случува на сцената: театар или вистински живот!?

За машко–женските односи, појави и состојби во претставата беа задолжени: Валентина Ѓорѓиевска, Милорад Ангелов, Пеце Ристевски, Миле Вратеовски, Виктор Арев, Ангелка Нашкова, Марија Минчева и Елена Шорова и иако е тешко да се издвои само еден лик од сите нив – овојпат, се чини, бравурозен и најсвој беше актерот

Милорад Ангелов, кој едноставно како да се пронајде во својата улога и според дикцијата на гласот и според самата актерска игра.

Сценографијата е дело на Валентин Светозарев, музиката е на Марјан Нечак, а костимите се на Благој Мицевски. Сценографијата е мошне едноставна, но функционална, музиката – непретенциозна, дискретна и ненаметлива, а костимите Ќ скромни, стандардни и типични, со цел автентично да ја доловат нашата вообичаена современост, овдешност и реалност. Искусната и професионална тројка: Светозарев, Нечак, Мицевски – успешно си ја завршиле работата, т.е. ја обликувале, опре–миле и заокружиле претставата.

Најголемиот успех на оваа претстава е, сепак, изостреното чувство и сенс за вкус и мерка, зашто не се излезе од рамките на пристојноста, не се допре вулгарноста и баналноста, иако самиот текст и животните ситуации тоа на одреден начин го навестуваат, дозволуваат и овозможуваат. Но, тоа е заслуга и на авторот Миро Гавран и на режисерот Љупчо Ѓорѓиевски, кои иако газеле преку тенок мраз и се движеле по тенка жица, не дозволиле да се струполат и паднат во амбис, туку предимство и првенствено значење им дале на содржината, духовната а не само егзистенцијалната понесеност и носивост, односно психолошко–филозофските валери и естетската димензија, а не на формата и евтиниот хумор, сатирата и гротеската.

Ете, во Штип, уште еднаш се случи добар и вистински театар...

ПРИКАЗНА ЗА ОПАЧИНИТЕ НА СВЕТОТ

(Кон претставата "Слугинки" во Штипскиот народен театар)

Една од најиграните драми во светот, секако, е театарската претстава "Слугинки" од францускиот автор Жан Жене, која била вистинско откритие за општествениот и политичкиот живот во Франција, кога била премиерно изведена и предизвикала голема заинтересираност кај публиката, несекојдневно внимание од критиката и најразлични коментари, оценки, судови и контроверзи.

Причина за тоа е самата вечна тема, односно безвременоста на текстот, кој говори за надреденоста и подреденоста, односно за социјалните слоеви и разлики, поточно за животот на госпоѓите и (не)секојдневните односи со нивните слугинки.

Па, не случајно, и премиерата на театарската претстава "Слугинки" во Народниот театар од Штип ја привлече и поттикна бројната публика не само да присуствува, туку и да размислува, компарира, просудува...

На штипската театарска сцена се појавија Руиш Беговска, Кристина Атанасова и Ненад Митевски, а режисерка на претставата беше Теа Беговска.

Претставата, иако камерна, успеа да го исполни подиумот со динамична и прово–

Слугинки

кативна игра, иако една од поголемите слабости на претставата беше токму меѓусебната комуникација и уиграност на актерите. Исто така, покрај одредени мошне ефектни режисерски решенија, како да недостасуваше уште повеќе креативност и иновативност на тој план.

Искусната и докажаната актерка Руиш Беговска се претстави со смирена и вообичаена интерпретација на својата улога, додека пак младата Кристина Атанасова се наметна со својата сексипилност и привлечност. Освежување во претставата беше појавата и играта на младиот Ненад Митковски, кој се претстави со сигурен и ветувачки настап.

Инаку, претставата "Слугинки" беше прв професионален проект на режисерката Беговска и нејзина дипломска работа, па и посакуваме успешно да продолжи по тој пат.

Секако, од младите носители на претставата – режисерката Теа Беговска и актерите Кристина Атанасова и Ненад Митевски може допрва многу повеќе да се очекува.

Неможноста за промена на позицијата на актерките ги тера во светот на имагинацијата, каде успеваат да го оживеат и реализираат својот сон. Притоа, се демистифицира лажниот граѓански морал и лажната граѓанска (без)чувствителност, односно лажните граѓански (не)вредности. И овојпат како да се потврди (не)пишаното правило дека преку лагата се стигнува до вистината. Сепак, нашите очекувања беа многу поголеми...

А, она што посебно радува, тоа е фактот дека во Штипскиот народен театар има нови случувања и квалитетни нагорни поместувања, но Штип има и своја верна, стрплива и предадена публика.

Слугинки

ПОЕНТАТА НА УМЕТНОСТА Е ДА ПОСТАВИШ, А НЕ ДА ОДГОВОРИШ НА ПРАШАЊЕ

Пн. Ние возрасните со некој заштитнички надмен однос ги потценуваме децата, па понекогаш и ги проектираме нашите заблуди и фрустрации врз нив. Додека бев на детскиот фестивал во Шибеник, седев покрај морето и сфатив дека следната детска претстава што треба да ја правам е „Кратка историја на времето“ од Хокинг. Децата полесно би ја разбрале од возрасните, вели режисерот Срѓан Јаниќијевиќ, за најмладата публика

Бурни овации и критики во суперлатив ја следеа претставата „Оливер Твист“ од Чарлс Дикенс на сцената на „Театарот за деца и младинци“ која својата премиера ја имаше во јули годинава. Како што вели режисерот Срѓан Јаниќијевиќ, исто како и на овој панк-мјузикл за малку повозрасни деца, на неговите „детски“ претстави уживаат буквално сите генерации. Јаниќијевиќ кој зад себе има богато театарско и филмско искуство, најавува дека наредниов период има намера да им се посвети на децата - да го режира Шекспир или „Кратка историја на времето“ од Хокинг, затоа што, како што вели, децата најдобро ја разбираат метафизиката.

„Поредокот што слави злато и адети глупави, сите ги прави бесни и зли“ е ударната реплика на претставата... Што сакавте да порачате со неа?

- Сакав во едноставен рефрен да ги сумирам делото на Дикенс и моралната вертикала на претставата. Во театар за „возрасни“ е полесно, меѓутоа кон младите дами и господа мора да имаме посебна одговорност за сѐ што ќе чујат, видат и доживеат на сцената. Да, претставата завршува со тие два стиха што „ги барав“ до самата генерална проба. Композиторот Новоградска ме чекаше за да го компонира последниот сонг, Надежда за да го подготви корепетиторски, за да проба со актерите и конечно тие да научат да го пеат. Според реакцијата на публиката, очигледно токму овие два стиха се врежуваат во меморијата на гледачот.

Што сме научиле од Дикенс двесте години по неговото раѓање?

- И по два века од раѓањето на Дикенс и неговата остра социјална критика, многу малку сме научиле или поправиле. Некаде е дури и полошо. Колонијализмот од викторијанската ера се претвори во корпоративен неоколонијализам каде деца од Виетнам и од Кина работат за неколку центи. Падот на комунизмот ги зголеми социјалната нееднаквост и неправда, не само во овие земји, туку глобално. Поради тоа го гледаме револтот насекаде на планетава. Сето тоа секогаш удира по најнемоќните - децата.

Изменета ли е перцепцијата за социјалната неправда? Дали како колектив, генерација, човештво, отврднавме за туѓите страдања?

- Догмата на „поредокот што слави злато и адети глупави“ е дека сѐ треба да се индустријализира, зашто не постои подобар и поефективен систем. Дури и емпатијата кон послабите треба корпоративно да се организира за да има поголем учинок. Тоа, нормално, претвора сѐ во своевиден маркетинг, еден вид шоу што отуѓува. Тоа е и целта на таа догма: да банализира, поедностави, да немаш потреба да поставуваш прашања, да го осакати духовното. Дикенс со една цинична метафора многу точно лоцира дека судењето не е за да донесе правда, туку да направи претстава, шоу што ќе ја задоволи толпата. Бојан Кирковски со неверо-јатен актерски инстинкт без ниедна реплика го прикажува тоа во првата сцена.

Мошне впечатлив е и стихот што најмногу ме растажи поради драматичната изведба на Влатко Лазовски:

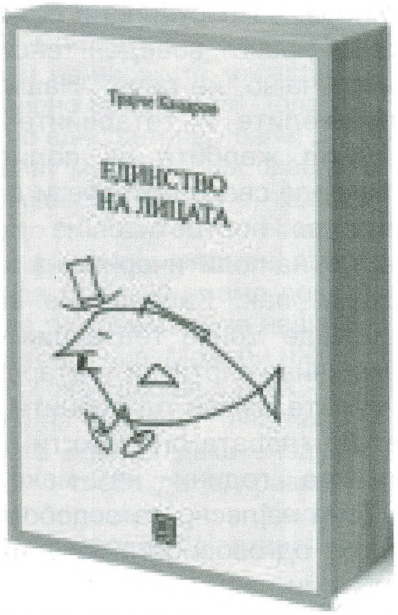
„Само толпа слепа
Без никаков доказ
Осудивте дете“

Ова само го потврдува тој копнеж на масата за своевидна арена, а никако за суштинска критика кон неправдата.

Какво ви е искуството со режирањето оперета? Дали актерите на Театарот за деца и младинци беа на висина на задачата?

- Секогаш кажувам дека имаме најдобри актери по жител. Но кај актерите во Театарот за деца и младинци има посебна енергија и страст кон професијата. Никогаш не се штедат, навистина се трудољубиви и токму поради тоа ваква претстава досега не е направена. Секогаш кога се издигнуваат стандардите, поминуваш пат што мора самиот да го изградиш. Треба да ја поставиш целта, рутата по која ќе се движиш, да ги премостиш препреките, ископаш тунел, расчистиш шума, асфалти-

Но, тоа не е сè, зашто на Трајче Кацаров му се омилена тема и мотив "театарџиите", како што тој милува збирно и по малку пежоративно да ги нарекува сите свои колеги од театарот. Па, во својата најнова книга со колумни и есеи, меѓу другото, ќе подвлече: "Театарџиите го знаат тоа уште од првото зачекорување на штиците што живот значат. Знаат тие дека без репетиција нема ниту А, ниту Б на сцената. Ако не се создаваат услови за тоа, нема претстава, нема сценски живот. Знаењето е моќ, ама пак репетицијата е мајка на моќта"; "Театарџиите можат гласно мо гордо да објават пред своите колеги во странство дека можат се само не и да бидат платени како што мсе платени некои нивни колеги во странство, затоа се најподатлива стока за извоз, односно, театарската индустрија кај нас (ако ја има) е најподатлива за странски инвестиции. Е кога би бил жив мојот пријател и кога би го слушнал ова, неговиот коментар сигурно би бил: Е мој пријателе, треба да знаеш, евтиното месо ниту кучињата не го јадат!";



"Треба да се почитува театарот и да се знае дека во него не треба само да се егзистира туку и да се постои, односно да се игра, зашто крајниот резултат од постоењето е конвенцијата со публиката, компетентноста во културниот праксис. Актерите не се идентификуваат на друг начин освен преку сценските изјави. Оние што не се подготвени за тоа, подобро е да останат подалеку од игралиштето, од сцената, за да не бидат примери од кои може да се исцеди поуката: И без да се фатиш на оро-то, ороводец можеш да бидеш"; "Театарот има само едно време и нема да му е тешко да го изгуби, ако зјај-пазарџиите не сфатат дека не им е местото во него, всушност, ако не сфатат дека постоењето на театарџиите не е за џабе"; "Како што стојат работите со медиумите и нивната наклонетост кон писанијата на некои театарски проследувачи, не сме многу далеку од вистината: ако театрите не заиграат на сцените во главниот град, како никаде да не заиграле"; "Ете, како театарџија ќе кажам: Не треба да молчиме, ако театарот почнува да наликува на животот, ако ја губи театарската стварност. Не треба да молчиме ако констатираме дека актерите на сцената молчат, а публиката од година на година е бабица која малку може да придонесе за раѓањето на потребни идеи"; "Имаат круг и театарџиите. Во кругот на театарџиите е малку поинаку. Таму никој не признава дека се држи за рамениците со оние околу него, ниту пак дека учат некакви движења. Сепак во театарот сè се врти во круг и не дај Боже да кажеш нешто што не смееш. Кругот ќе те исфрли и не ти останува ништо друго освен да паѓаш, да паѓаш, да паѓаш..."; "Досега не сум видел ниту сум слушнал публиката да се жали на лошиот, или пак да го фали добриот репертоар на театрите во нашава Македонија. Тие се согласуваат со бричот што го добиваат за главата што ја имаат, или пак за бричот што го немаат за главата што исто така ја немаат. Истото е и со театарџиите, оние што се непосредни чинители на сценскиот уметнички израз. Тие се во коалиција со публиката што не ги препознава, (освен по синхронизирањето на гласовите од ликовите во турските серии). Се согласуваат со публиката што ја немаат, односно со бричот за главата што им недостасува. Е па, наздравје ви бричење мои театарџии!"; "Ете, ја немам јас таа среќа да сретнам некој театарџија што ќе ми каже дека прочитал некои од моите пиеси, или од пиесите на други македонски драматичари, па дури и да даде забелешка..."; "Токму поради тактичарите на фестивалите победуваат само оние што имаат такт, не и ритам. Кај театарџиите тактичари има колку

сакаш. Тактичари има не само меѓу сценските играчи, туку и меѓу критичарите и меѓу публиката. Откако тактичарите го окупираа театарот, луѓето во него повеќе не се делат на актери, режисери, драматичари, критичари, публика, туку само на тактичари и нетактичари. Во последно време претставниците на искрените, нелажговците, со едно име на нетактичарите, сѐ помалку се присутни помеѓу живите. Тоа нѐ тера да заклучиме дека театарот ќе ни́ биде жив сé додека тактичарите управуваат со него. Според Крлежа без такт нема живот. Па нека ни̋ е жив театарот, всушност, нека ни́ се живи тактичарите во него!"; "Во нашава Македонија во која сé уште највпечатливиот театар се случува на политичките, т.е. на партиските сцени..."; "Театарџиите просто лифераувaат лажни податоци како никој друг. Истите се огледаат во бројот на одиграните репризи, во популарноста на одредени претстави и актери како и во тоа каде и од кого ги добиле наградите. Се надеваат кутрите, дека еден ден нивната лага ќе се обвистини и навистина ќе станат популкарни, ќе ги препознаваат по улиците, по јавните места, ќе имаат успешни претстави, ќе имаат верна публика, Ќе бидат навистина наградувани, а тетарот ќе им биде втор дом".

Ете, со поткрепа на дел од цитатите на самиот автор, ќе подвлечеме и констатираме уште еднаш дека Трајче Кацаров за театарот како негов втор дом – пишува отворено, директно, храбро. Преку редица ирониски, па и пародиски артефакти, тој не го гледа и презентира театарот само однадвор, туку го набљудува и разгрнува и одвнатре, односно ги пронаоѓа и укажува на најкарактеристичните пропусти и слабости, кои главно се сведуваат на релацијата сцена – публика, односно она што е зад кулисите (невидливото, посакуваното, нестварното) и она што е пред завесите (појавното, остварето, недоволното).

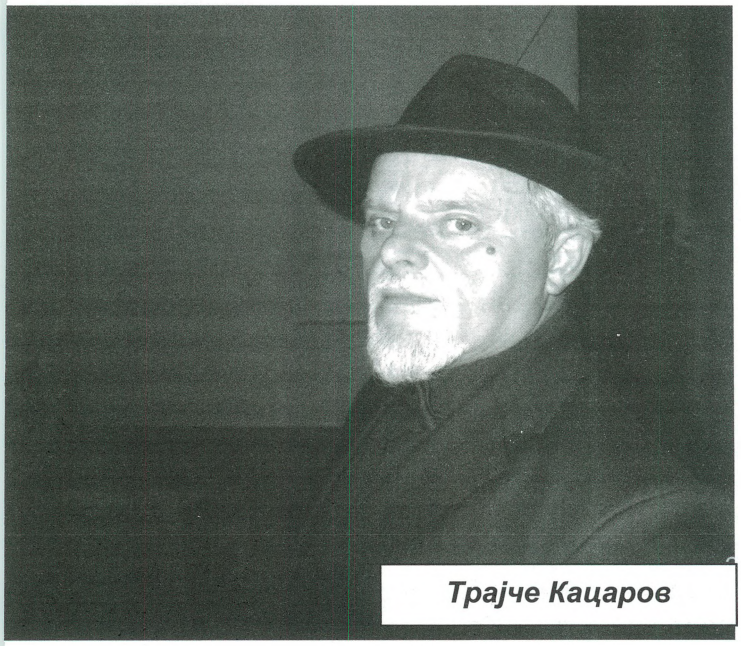
Кацаров е извонреден опсерватор на појавите и состојбите, тој нив ги регистрира и жигосува, високо го крева гласот и покажува и укажува на летаргијата, немоќта и пасивата, наспроти креативната енергија, творечката реализација и инвенцијата, па и задоволството и интеракцијата со гледачите и јавноста.

Во театарот нема едно лице и еден автор, туку мноштво автори и лица, подготовки и проби, претстави и репризи, улоги и ликови, креации и гласови, критики и одгласи... Истовремено и паралелно тече тој заеднички живот зад сцената, на сцената и пред сцената, а Кацаров е еден од неговите ревносни проследувачи, аналитичари и демистификатори, кој зад себе со своите критичко–есеистички дела остава бележити траги...

Пишува М-р Трајче КАЦАРОВ

ДО АКТЕРОТ И ПО НЕГО

(По повод доделувањето на Признанието за животно дело на актерот Страшко Милошевски на годинашниов Меѓународен театарски фестивал Св. Јоаким Осоговски во Крива Паланка)



Трајче Кацаров

Еден ден додека стоев на шалтерот во градската пошта и чекав уште еднаш да се уверам дека она што ќе го испратам ќе стигне на вистинското место, поштенската службеничка, убавицата што беше од другата страна на шалтерот ми рече:

-Дојдете малку поблизу.

-Кога ве кани ваква убавица не само што ќе дојдам поблизу до шалтерот, туку и би го прескокнал, и реков.

Низ насмевка на филмска дива поштенската службеничка ми рече:

-Многу сакав да бидам актерка. Но, кога завршив гимназија ми се отворија два патишта. Едниот водеше кон Факултетот за драмски уметнусти, а другиот во сосем друга насока. Не го избрав патот на актерството и денес за тоа многу жалам.

-Не грижете се , и реков, актерството е љубов кон сценската игра, т.е. кон театарот. Ако љубов имате кон него вие со секоја посета станувате дел од неговиот краен уметнички израз. Сакајте го театарот и тоа е доволно да се задоволат вашите желби: најавувањето на вашата животна присутност од сцената која некогаш била само обична штица поставена на две буриња.

Откако ја заведе, ја измери мојата пратка ми испрати поглед од кој почуствував дека сум остварил рољa за жената чии очи ми наликуваа на две жарчиња в снег.

На заминување од поштата си реков: „Ете тоа е актерството. Актерот секогаш треба да најде нечии очи за кои ќе игра, за кои ќе создава уметност. Актерот е оној што ќе го препознае публиката, односно оној што нема да биде никогаш друго освен дел од неа. Актерството е тешка и одговорна работа затоа не треба да ја практикуваат оние кои не се родени за неа. Актерите се реѓаат, не се создаваат. Актерите се раѓаат зашто само таквите во секое време можат да најдат причина за театрализација на стварноста.

Можеби овој мој став е погубен за театарската теорија, за методите кои актерите ги увежбуваат за време на својата актерска едукација и кариера, но сити тие се само средства кои помагаат вроденото на полесен начин да добие јавност, одноно актерот да се искултивира до степен каков што може да понесе цивилизациското живеење, културниот праксис на човекот .

Затоа кога зборуваме за актерите почнуваме од годината на нивното раѓање, од детството, од почетоците на неговото запознавање со рољата што му ја одредува животот.

КОГА ЧОВЕКОТ ЌЕ СЕ РОДИ...

Поднасловот е стих од песната „Животот во чизмите со високи петпетици“ на рок пеачот Дадо Топиќ, фортмен на некогаш култната група „Тајм“. Понатаму песната продолжува со стиховите:„ ...И стапне на сцената/ улогата му е лесна и неповторлива/бидејќи денес е дете/ а утре можеби човек/ обратното е само желба/ неостворлива.. “ Токму така кога човекот ќе се роди за актер, ќе помине низ сите фази на животот, но само како актер. Сето друго би

му било само неостворлива желба. Примери за тоа има многу. Но, ние ќе се послужиме со примерот што ни се нуди преку животниот пат на актерот Страшко Милошевски.

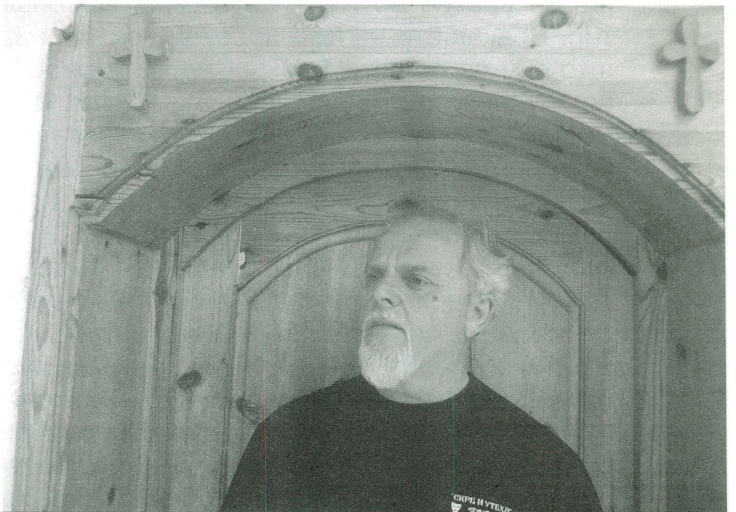
ТРИ ПРЕПРЕКИ НА ПАТОТ НА АКТЕРОТ

Еве како Страшко напати низ писмени изјави, напати усно зборува за препреките на патот на роденият актер:

Беше во 1963-та година. Настанот се одвиваше покрај Дурачка и Крива Река во градчето под Осоговските планини-Крива Паланка.Со децата од маалото направивме театар, поточно подготвивме театарска претстава. Во неа го играв мачорот. На прекар ме викаа мачор поради моите модри очи па некако улогата ми дојде епген по моја мерка. Секое дете учсник во претставата имаше задача да имитира животни по свој избор. Некој завиваа како волци, други лаеја како кучиња, некои блееја како овци, некои мрдаа со ушите како зајачиња. Ги имитиравме не само нивните гласови туку и карактеристичните движења. Како публика во маалскиот театар се регистрираа нашите баби и дедовци, нашите мајки и татковци. На крајот од претставата едно девојче и го потурнуваше празното тенџере под носот на секој што ќе се најдеше во публиката. Собраните пари ги трошевме во слаткарницата од спротива на нашата малска сцена. Таа ноќ пред земјотресот во Скопје се договаравме за повторното играње на претставата, односно се договаравме за репризното прикажување на мимезисот на децата од нашата маала. Земјотресот во Скопје што се почуствува и во Паланка, т.е. во сите градови во тогашата СФРЈ, ја прекина мојата актерска игра. Повеќе никогаш не седнавме во слаткарницата и не нарачавме боза со парите собрани од претставата.

Мислев дека со земјотресот заврши и мојата актерска кариера. Крај. Точка. Нема повеќе. Некои детски игри не се повтараат. Татко го преместија на служба во Пробиштип. Таму се запишав во средното училиште за рударски техничари. И токму во тоа училиште, една година, заедно со профоесорот по македонски јазик ја подготвивме пиесата од Антон Панов „Печалбари“. Го играв Атанас Караман печалбар и селски пијаница. Оставив добар впечаток и кај публиката и кај некои актери кои беа дојдени од Народниот театар од Штип како стручни консултанти при подготвувањето на претставата. Плановите со претставата ни беа големи. Сакавме да ја покажеме насекаде каде ќе ни се даде можност за тоа. Мислевме и во мислите патувавме. Го гледав Караман Атанас како се провикнува и од некои вистински театарски сцени „Ќе пукнам, како орев ќе пукнам!“ И така се случи. Тогаш во таа 1971 година дојде писмото од Тито. А по Тито и по писмото кое укажуваше дека треба да се расчисти еднаш засекогаш со ненародните елементи во државата , тргнаа сите. Професорите и директорите постојано беа на партиски состаноци. А мене поради енергичниот, силен, продорен глас што го имам ме одбраа пред учениците насобрани во фискултурната сала да го прочитам писмото. Ете писмото на Тито се ипречи на патот на мојата актерска кариера.

Колку тоа да беше непречекорливо, обврзувачко за секој жител на СФРЈ, сепак некои луѓе си ја гледаа работата, онаа од



Трајче Кацаров

која си го вадеа лепчето. Така беше и со вработените во Домот на културата „Злетовски рудари“ во Пробиштип. Година дена од писмото што внесе страв и трепет помеѓу работниот народ се формира драмската секција во која се зачленија повеќето членови од секцијата во Средното рударско училиште. Веднаш почнавме со работа. Ја стокмивме претставата „Протекција“. Во истата играв чиновник-љубовник. Со претставата гостувавме во повеќе градови во Републиката. Оценките за мојата улога и од публиката и од стручните лица беа високи. Тоа ми овозможи во 1974 година да ја добијам улогата на Христов во пиесата „Црнила“ од Коле Чашуле. Во 1974 година, пролетта, во годишното доба во која се појавуваат најавувачи на убавото време, јас за

прв пат застанав на сцената на професионален театар, на сцената на Народниот театар во Штип. Нешто цутеше во мене, нешто ме нагонуваше да растам, нешто ме тераше да викнам, да се најавам, да го најавам доаѓањето на убавото време. Да, да токму тогаш почуствував топол ветер во моите животни едра. Бродот требаше да тргне. Но, мирното, посакуваното море, сонуваната пловидба ја попречи рудникот „Опалска Бреча“ каде се вработив како рударски техничар.

Рударски црнила. Крај на патот по кој се лета. Во рударските окна се копа. Таму бојата на животот добива на својата тежина. Констатно црна. Бев веќе предаден на патот кој води надвор од можноста да имитираш мачор, да бидеш пијаница и печалбар, да бидеш чиновниук и љубовник, да бидеш револуционер борец за слободата на својот народ. После рудникот покрај Врање се вратив во Рудникот покрај Пробиштип. Враќањето излезе пресудно за она за што сум се родил. И покрај тешката работа во рудникот станав член на Драмското студио ЗЕР при Домот на културата во Пробиштип. Во претставата „Крале Марко 2“ во режија на тандемот од Штип, Гаврилов-Шумански ја добив улогата на Црна Арапина. Како што би рекол еден светски познат актер:„ Во театарот секогаш треба да се игра за нечии очи“ Јас градејќи го ликот на Кралот Иби на Жари, како да сум играл за очите на тогашната жири комисија на Републичките аматерски драмски смотри во Кочани. Вукан Диневски и Дарко Дамевски ме прогласија за најдобар актер на Републичките смотри, а воедно ме убедија дека патот кон мојата актерска кариера полека се чисти.

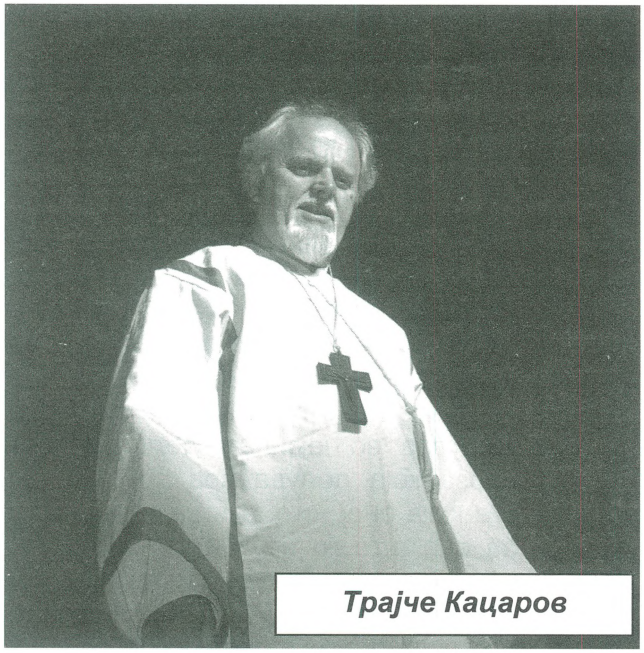
1978-та година беше годината на моето запишување на Факултеотот за драмски уметности во Скопје. И така започна се'.

ЕМ РАБОТНО МЕСТО, ЕМ ПРОФЕСИЈА

По завршувањето на ФДУ во класата на Вукан Диневски, Страшко Милошевски се враќа во Пробиштип и веднаш стапува на работа во Домот на културата „Злетовски рудари“ како стручен соработник. На таа позиција останува една година. Во 1983 година започнува со работа во Народниот театар во Штип. Како актер во Народниот тетатар во Штип останува до 1989 година. Во тој период Страшко Милошевски игра во скоро сите претстави што се на рапертоарот на Народниот театар. Но, она што тој го издвојува како куриозитет е улогата на младичот во претставата „Црнила“ во режија на Наум Пановски. Како аматер Страшко Милошевски за прв пат застанува на сцената на аматерскиот театар со улогата на Христов во претставата „Црнила“ . По завршувањето на академијата, како професионален актер Милошевски ја започнува кариерата на сцената на народниот театар во Штип со претставата „Црнила“ во која ја добива улогата на Младичот убиецеот на Ѓ.Петров. Успешноста на претставата ја потврдуваат многуте фестивали на кој учествува, а меѓу нив е и Фестивалот МЕС во Сараево. Учеството на овој реномиран фестивал е врвот во професионалната дејност на Народниот театар од Штип.

„Рудар можам да бидам секогаш, но да се обидам да бидам она што е сон на многу млади луѓе, да станам актер“ ќе каже Страшко Милошевски во годините кои треба да се пресвртница во неговата професионална кариера. И токму поради тоа: да помогне да се оствари сонот на секој млад човек, актерот Милошевски се враќа во Пробиштип. Од 1989 година и целосно и се предава дејноста која може да и овозможи остварување на сонот на оние кои сакаат да се бават со актерската дејност. Работи и тоа усилено со драмското студио ЗЕР и со членовите во него до 2006 година кога повторно се враќа како актер во Народниот театар во Штип. Во тој временски интервал од седуманесет години Милошевски со студиото ЗЕР подготвува над триесетина претстави. Со истите ги освојува скоро сите награди на Републичките аматерски драмски смотри, а и гостува на повеќето театарски сцени во Републиката. Неговата дејност како раководител на Драмското студио, односно како организатор на театарското живеење во Пробиштип може да се оквалификува, како што би рекол Гротовски како негов личлен обред што ја чини неговата дејност света, односно изградена „вертикалност“ која не произлегува само од неговиот духовен раст, туку и од влијанието кое го врши врз растот на оние кои му се следбеници. Дејноста на професионалните актерите во аматерските групи може и да се оквалификува како потреба од средба со луѓето, односно со оние кои ја избираат радоста од продирањето во себе. Во ваквите случаеви конструирањето на претставите претставува попатна работа. Затоа е подобро кога на истата ќе гледаме од социјален, наместо од уметнички аспект. Улогата на

професионалните актери станува повеќе едукативна отколку уметничка.



Трајче Кацаров

АКТЕР СОЛИСТ

Кога зборуваме за Страшко Милошевски како актер , пер се, ни се наметнува неговата соло кариера. Тоа може да не наведе актерството на Страшко Милошевски да го одредиме низ клвафикативот солист, т.е. монологизатор. Актерот солист е актерот кој само го говори и го чита текстот. И овде веднаш би направиле грешка. Зашто Страшко Милошевски како актер можеме да го квалификуваме и како раскажувач, т.е. актер кој работи на говорните вештини како и на импровизацијата. Вториот квалификатив може многу попрецизно да ја одреди актерската ролја на Страшко зашто таа го отсликува преку дејноста што не е глума, трансформација во лик, туку преку проповед. Страшко станува, или е проповедник. Тој ја репрезентатира својата индивидуалниост. Го гради своето творештво преку репрезентација и раскажување. Така раскажувањето како синоним за фигурата, сликата или инструментот ја создава уметноста како средство за пренос. Сето ова ни дава потполна слобода Страшко Милошевски да го оквалификуваме како актер перформер. Тоа е сценскиот уменик кој е во „ситуација на организирана репрезентација“ (Е. Барба)

ПИСАТЕЛИТЕ И СТРАШКО

„ Нема писател во Македонија, или тие се во мал број, на кого не сум имал јавна артикулација на фрагменти од твореш-твото.“ Тоа е тема на која Страшко секогаш со задоволство зборува. И навистина благодарение на чистата дикција, енергичниот глас и заводливиот тембар Страшко Милошевски постојано го проектираат зад микрофонот за да низ благозвучни звуци ја репрезентира макаедонската книжевност.

Партитурата како и во музиката два рамка а со тоа и структуирано ограничување на слободата на креативноста. Во театрската уметност го воведува Станиславски. Но од истите не се откажуваат и нај радикалните реформатори. Токму говорната партитура која прецизно кажува дека актерот во својата артикулација треба да се базира на спонатаноста, но и на дисциплинира-носта го издвојува Страшко како актер кој може умешно да ги прикрие рутинските трикови, или целосно да ги избегне.

И на крајот на овој краток осврт на актерската кариера на Страшко Милошевски, што би рекол академик Ѓурчинов можеме да заклучиме без заклучок, дека македонското глумиште со Страшко Милошевски добива перформер кој средбите со луѓето ги прави на взаемно задоволство...

Актерите како Страшко Милошевски преку своите дела засекогаш ќе ја потврдуваат мојата девиза: Актерот се раѓа, не се создава исто како и човекот кој ги помни тоновите и сликарот кој ги организира бојите.

Јачев Владимир

ПРИРОДАТА НА ВИСТИНАТА

(јас во филмовите на Милчо Манчевски)

Минатата сезона направив една претстава. Се викаше"Приказна за пијанистот на Океанот". Прекрасен текст. За некој дечко,.. музичар. Во младоста се качил на брод. Сакал да го истражи бескрајот на Океанот... Бескрајот на Океанот и музиката. На бродот го сретнал Дени Будман Т.Д. Лемон Новеченто кој му рекол: "Во очите на луѓето се гледа: не - она што го виделе, туку она што ќе го видат"... Оттогаш ме замислува реченицава. Можеби заради тоа што таа ми зборува за една притаена надежна индикација за очекувањата кои се кријат во длабочината на погледот. Во длабочината на својот сопствен поглед. И дека нивната остварливост лежи во нашата лична способност да ги исцртаме контурите на она кон што се стремиме, на она што навистина треба да го видиме. Треба само да се поверува во тоа, зашто очекувањата се обвистинуваат кога веруваш во нив. Јас искрено верувам во тоа. Сега.

Искрено верував и тогаш, кога прв пат се сретнав со Манчевски, за време на подготовките на "Пред дождот", кога ми ја даде улогата во која би сакал да ме види во филмот. Имав дваесет и две. Само што бев влезен во животот. При крај на студиите на ФДУ, неколку помали улоги во театар, неколку јавни настапи. Ништо посебно – значајно. Се сретнавме, ја прифатив улогата, без двоумење. Си помислив: "Нема мали и големи улоги, има мали и големи актери", иако тогаш и не можев ни да претпоставам колку е таа улога голема. И значајна. Не само заради филмот, мислам воопшто. Но, не ја прифатив само заради тоа, заради тоа што "немало мали и големи улоги". Едноставно, тогаш не бирав. Играв сé. И ден денес мислам дека треба да се игра сé. Без задршка. Без да мислиш што ќе добиеш со тоа - попрво да мислиш како најдобро да се вложиш во тоа.

Тогаш, длабоко во себе верував (а мислам дека сéуште ме нема напуштено истото чувство) дека професијата со која се занимавам е чиста дионизија, директно изнедрена од играта на Дионис-Бог со неговите Менади, и тоа токму онаа игра со која ги беше залудел граѓаните на Теба - татковината на дедо му Кадмо. Верував во ритуалното, во моќта на играта која ги опчинува тие што ја гледаат - откако прво го опчинила оној што ја игра. Верував во нејзината делотворност како хипноза која делува врз другите, во моментите кога оној што ја игра е најмалку свесен за она што го игра и за кого игра. Верував во насоченоста на мислата преку која му се препуштаме на нашиот инстинкт, сé до миговите кога забораваме да се мислиме себе си во презент, одметнувајќи се во светови - недостапни за разумот и се претвораме во чиста енергија што ги одразува нашите најскриени пориви. Велам "чиста енергија", а не некаква слика која би била претстава за неа. Не е тоа слика која претставува одредени нешта. Поскоро би рекол дека тоа е она што иницира невообичаена состојба, невообичаен настан, она кое го поставува прашањето за нашата притаена природа, за она - најдлабоко скриеното во општо - човечкото битие.

Ни филмовите на Милчо Манчевски не се само "подвижни слики", ако ја земеме за точна оваа фраза која вообичено се користи за да се истакне посебноста на филмот како уметничка форма. Би рекол, тие се повеќе прецизен концепт за едно интерактивно разгледување отколку што се само "слики во движење", и тоа на едно одредено ниво кое по многу нешта налику-ва на театарската интеракција, онаа помеѓу сцената и публиката.

Филмовите на Манчевски се дециден одраз на неговата намера да ни ги предочи настаните во циклуси кои се повторуваат ротирајќи во круг , да ни ги предаде на увид истите, да ни ги прикаже сите и во најситни детаљи, да не предупреди со секој од нив поединечно. Да нé предупреди на оние случки кои избликнуваат изненадувачки и без никаква подготовка, кои се одвиваат паралелно една со друга, кои ги премостуваат границите на својата природна среди-

на - појавувајќи се од иднината за да го верификуваат минатото, кои нé соблазнуваат со својата таинственост. Но, со секое следно повторување, тие ја изместиле позицијата од претходното, така што и самиот режисер зачуден од нив, замислен со нив и во нив, ја потврдува онаа стара добра фраза која нé упатува кон судбината, и вели: она што треба да се случи - ќе се случи когатогаш, но не е конечно и извесно во кој миг од космичкото време тоа нешто ќе се појави пред нашите очи... Затоа што тоа нешто се случува одненадеж и зачудувачки. Како кога во сцената од "Прашина", Анџела од болницата во Њујорк, раскажувајќи му на Ец делови од својот живот, во еден момент ќе ја видиме на бојното поле меѓу мноштвото војници од турскиот аскер, качачките банди, комити, грчки платеници и двајцата заскитани браќа од Дивиот запад. Сепак, тие настани се појавуваат само како индиција, како призвук на времето, како непријатно чувство кое предупредува на неминовноста. Сé се знае, но нема завршница. Сé се одмотува пред нашите очи, сé е тука и се слева, се претопува едно во друго и многу потсетува на она кога Лазар во "Сенки" ѝ кажува на Менка како велела старицата: "Сé знам, само не знам кога ќе умрам."

Ваквиот пристап неверојатно нé потсетува на една забелешка на Едмунд Лич, еден од најголемите структуралисти и без двоумење најголемиот проследувач на делото на Клод Леви-Строс, кој во својата книга "Структуралистички интерпретации на Библискиот мит", на едно место ќе забележи: "Моето становиште дека библиската приказна е мит - света приказна, ми овозможува целиот текст да го проучувам синхроно. Во приказните работите следат една после друга, затоа што тоа е единствениот начин на кој можете да ја прераскажете приказната. Но, вистината на митот е религиозна вистина и почива во сите нејзини делови. Како во сон, крајот е веќе содржан во почетокот: нема развој, постои само дијалектичка инверзија. Исус е вториот Адам; Дева Марија е втората Ева; Безгрешната бесмртност ја заменува грешната смртност."[1]

Колку е само точна реченицата "Како во сон, крајот е веќе содржан во почетокот". Така се одвиваат дејствата и во филмовите на Манчевски. И сепак, може ли врз основа на оваа забелешка да заклучиме дека приказните во неговите филмови немаат само вредност од исклучиво уметничка природа, туку нешто повеќе од тоа?

Тоа е затоа што во неговите филмови иднината е веќе одамна случена. Таа е случена во животите на архетиповите скриени во нашата потсвест кои само чекаат на својата шанса кога повторно БИ ја проживеале, кога повторно БИ ја одиграле својата рољa на сцената на универзалната историја. На немиот проследувач (имајќи ја предвид ингениозната појава на Корто Малтезе во "Прашина") -од ликови и настани кои веќе се случиле - да му се прикажат како настани кои допрва ќе се случат или пак БИ можело да се случат. Со тоа, оваа интервенција на иднината која се вратила да го поправи минатото, самите нив ги означува како исклучок од правилата, како вонсериски уникат, како единствен проблесок на предупредувачката вистина, прикажувајќи ретки животни премрежија - одиграни од невообичаени персонажи во невообичаени околности, кои по сите параметри на книжевната наука со право би можеле да се наречат - митски ... Митот и уметноста во најголем број од случаевите се во корелација, освен тогаш кога уметноста не е употребена као сводничка на секојдневието со сите баналности кое тоа со себе ги носи. Уметноста никогаш не се занимава со вообичаени работи. Уметноста се занимава со исклучоци од правилото.

Но од друга страна, ова циклично повторување на историјата допринело за тоа, и ликовите во приказните да се појават во нивната двојна варијанта. Почнуваме да ги опсервираме однесувањата кои ги практицираат во различните позиции кои ги имаат заземено од кругот. Во нивната реална и хипотетичка ситуација. Фрапирани сме од нивната поделеност кога ќе забележиме дека тие ликови се појавуваат во нивниот биполарен опозициски однос, еден ист лик во дијаметрално спротивна позиција. Се разбира, тие во филмската сторија се појавуваат како два независни лика, но нивната суштина е иста, покажуваат слични својства, веројатно заради тоа што предметот на интерес им е ист. Понекогаш овие опозициони ликови за да ја потврдат тезата за тоа дека ликовите и настаните паралелно се случуваат: "и тука и таму","во минатото и иднината", во нивните различни

[1] Leach, Edmund (1988) *Strukturalisticke interperetacije Bibliskog mita,* August Cesarec-Zagreb, str.22.

животни раздобја, како момче и како маж, или прикажани можеби во дијаметрално-спротивставената позиција во општеството сугерирајќи ни ја ситуацијата "пред и после", "од оваа или онаа страна на барикадите", "естаблишмент или авангарда", тие во структурата се појавуваат како парови и како пар ни го прикажуваат почетокот и крајот во еден ист лик. Во "Пред дождот", во таква, најекспонирана, централна позиција се наоѓа парот Александар-Кирил низ кој е раскажана комплетната сторија на филмот.

Но ова опозицинирање оди уште подлабоко. Имајќи го предвид фактот дека приказната во филмовите на Манчевски делува низ ликови кои се изразуваат низ своите спротивности, Кирил и Александар на пр., се појавуваат како суштинска спротивставеност на Хана и Земира кои се јавуваат во спротивен контекст, но секако со еден ист предмет на интерес. Љубовта. Секако љубовта, но прикажана во нивните различни возрасни раздобја, но и различни облици. Љубовта прикажана во времето кога се млади, кога таа е наивна и чиста и необременета од различностите на општеството во кои живеат и љубовта како возрасни луѓе - кога таа им е последната утеха или последното нешто коешто имаат да си го кажат. Меѓутоа, овие два опозициски пара, поврзани со таков силен предмет на интерес ("силен" - и во морална и во естетска смисла), даваат индиции и за други круцијални опозитети кои се реални и природни, но истовремено толку нестварни, таинствени, понекогаш и застрашувачки. Тие парови делуваат на начин како да самата Врховна духовна промисла ги има претставено едни пред други за себепотврдување, но од друга страна: земското, материјално сфаќање за нив, толку ги има обременето со своето присуство така што направило од нив крути, неприемчиви еден со друг, и длабоко непремостливи светови. Овие два пара, се чини дека ги одразуваат најскриените пориви, намери, нагонски импулси, претставени низ симболиките кои ги претставуваат машкиот и женскиот принцип. Толку се верни и конзистентни на своите базични стојалишта, позиции и акции, што во еден момент зачудено ги загледуваме во својата спротивственост и далечина, божем како првпат да се уверуваме во разликата помеѓу небото и земјата. Небото, како првата слика од почетокот на "Пред дождот", во кое - маѓепсани од него, се загледани монасите од првата појава на филмот,.. И Земјата, препознавајќи ја во плодовите од манастирската градина, која во таа религиска слика лесно може да се сфати како Едемската, која од своја страна, како архетипски одраз упатува на една друга сцена, препознаена во прапочетокот на човештвото, отсликана во првиот грев и протерувањето, загатната во изгубениот рај, и обнадежена во повторното враќање. Опозиција обележана од: јаснотијата на, полниот со живот, сончев ден кога за прв пат го гледаме Кирил, наспроти безнадежноста на страсната месечева ноќ, кога за прв пат ја гледаме Земира. Убавината на јасното небеско на вечниот живот, наспроти страста на земското - кое заблудени нé води кон смрт...

...Значи, се сретнавме со Милчо, се запознавме, ми раскажа некои работи за сценариото, продукцијата... Тргнав да си одам, брзав на една друга проба во Штип. (Овој факт ми е посебно интересен: претставата што ја подготвував во Штип кога напоредно се вршеа и подготовките за "Пред дождот" се викаше "Да не беше дождот". Некаква реплика од иднината која дошла да ме предупреди за нешто, а на која јас не сум ѝ обрнал внимание.) Како и да е, се разделивме. На одење ми вели: "За следниот пат, избричи се!" Ништо. Отидов на проба, после два-три дена повторно ме викаат на проба во Скопје. Јас дотогаш сум заборавил што сме се договориле претходниот пат. Едно влегување кај него, ми вика: "Нели ти реков да се избричиш"? Бев изненаден, толку небитна работа (мене ми изгледаше небитна), а толку многу да ѝ се придава значење. Третиот пат одвај го дочекав,.. За да се избричам и да видам како тоа делува. Удрив и контра. Тоа и ден денес ретко го правам. Ми вика: "А си се избричил, а?"Тогаш прв пат во животот помислив за него: "Овој знае што сака". На крајот на последната поединечна проба (оние проби "сам по сам"), откако веќе се знаеше дека ќе го играм ликот Алија, ми вика дека би сакал да ме види како ќе ги прочитам и репликите на ликот Александар, меѓутоа и двајцата знаевме дека тоа е завршена работа. Се знаеше и тоа дека Шербеџија ќе го игра Александар. Тогаш зошто?

На една од следните, групни читачки проби дојдов без скрипта, зашто не ни мислев да читам... Имав неколку реплики и за тоа време, додека траеја поединечните проби, веќе ги имав научено наизуст. Пепи

Мирчевски кога запримети дека немам текст, дека ги зборувам од памет репликите на точно одредените места, шеретски, како само тој што знае да каже, ми вика: "Еее, кај си ти со улогата, кај сме ние!"... Сите почнаа да се смеат, а мене само како да ми блесна некаква индиција, повторно ќе кажам, изгледаше како некоја реплика од иднината да ми дошла во мислите за тоа дека така треба да биде. Шегата си беше на место, но сепак имаше нешто сериозно во неа, и тоа токму во однос на понудата на Милчо, од претходната проба, да го прочитам еднаш и ликот на Александар. Индицијата ми ја сугерираше мојата тогашна позиција во однос на она што би требало да го очекувам. Т.е., ми прозвучи како некој глас да ме охрабрува или како да ми зборува за тоа - кај сум сега/во тој момент - во целата таа хиерархија на ликови во филмот, а кај - во суштина би требало да бидам... Не знам, тоа никогаш не си го разјаснив. Не ни се обидов да си го разјаснувам. А и не се ни сеќавам веќе точно како беше.

Веројатно сум го оставил споменот во некоја фасцикла забутана меѓу прашливите рафтови, и сега отварајќи ја само го растргнувам наталоженият слој за да пронајдам нешто повеќе, а сигурен сум дека никој не може да ми вети дека евентуално и да најдам нешто, дека ќе го најдам исто онака како што го паметам. Или пак, можеби за ова не се зборува? Можеби треба да се почека кругот да се востоличи на точната позиција, за да се видат работите какви, всушност, се? Кој може да го знае тоа? Веројатно само Оној кој има увид во неговата структура,.. А можеби ни Тој. Можеби треба да се чека и да се молчи, и да се верува во репликата на Соломон како што и тој, претпоставувам, верувал кога ја пишувал книгата на Проповедникот: "Сé во свое време."

Пред дождот

Публиката во филмовите на Манчевски ја препознава предодреденоста на општоземските случувања предочена во поентата "Времето никогаш не умира. А и кругот не е тркалезен" приложена уште во неговиот прв филм, којашто пак, од своја страна, слободно би можела да се нарече "најмал заеднички содржател" во сите негови филмови. Таа фраза е точниот отслик за извесното "вртење во круг низ времето" и таа делува на гледачите на едно потсвесно ниво. И ако подобро размислиме околу неа, т.е. на нејзиното точно појавување - наспроти мноштвото останати детали, настани и ликови кои неочекувано се појавуваат во согласност со некоја своја внатрешна логика во филмот, реченицата "Времето никогаш не умира, а и кругот не е тркалезен", се појавува на точно определени и логички места од неговата структура: на почетокот, во средината, и на самиот крај. Во првиот и во третиот дел ја спомнува свештеникот Марко, духовниот отец на монахот Кирил и внук на Александар, а во вториот дел ја гледаме испишана на еден ѕид во Лондон.

И повторно како призвук ни се навраќа репликата на Лич: "Крајот е содржан во неговиот почеток".

Се прашуваме: како дошло до тоа, некојси лондонски писател на графити да мисли комплетно исто како и некој монах во некој зафрлен манастир во Македонија? Тоа на самиот почеток од филмот сéуште не може да се одгатне. Меѓутоа, тоа малку повеќе станува јасно кога ќе го забележиме Александар, репортер од Македонија, расшетан по лондонските улици. Можеби не го напишал токму тој, но поврзувајќи го неговото потекло од местото каде што е роден, со непосредната близина на манастирот каде што живее отец Марко, кому ова веројатно му е една од поомилените изреки (затоа што во филмот само тој гласно ја изговара, во Лондон репликата е напишана на ѕид), велиме дека тоа: лесно БИ можело да се случи. Токму овој скриен детал извлечен на "дневна светлина" би можел да нé воведе во приказната на Александар и за неговото движење низ кругот, па како низ магла ја насетуваме хипотетичката предисторија на неговиот лик. Александар, вујко на Кирил. Намерно го посочуваме фактот: "вујко на Кирил"- за да преку роднинската врска ја воведеме на увид бинарната опозиција помеѓу овие два лика кои всушност прикажуваат една иста судбина лоцирана меѓу периодите на"пред и по" напуштањето на Заедницата. Така што - ако зборуваме за хипотетичката предисторија на ликот Александар, тоа, на некој начин, веројатно би значело дека зборуваме за сегашната ситуација на ликот Кирил. И обратно.

Момчето кое во детските години или првите години од својата младост, за првпат ја појавило својата посебност во однос на сфаќањето на животот, во однос на местото каде што живее, традицијата на вечната нетрпеливост помеѓу припадниците на едната

и другата религија во Зедницата, духовноста која го има обземено, желбата да се дофатат тајните на оностраното. Таа посебност, која го довела до тоа да биде "обележан" од своите, како некој кому не му се својствени "вообичените" однесувања во"племето". Гледајќи во забелешките од антрополозите кои ги апострофираат особините според кои се одредува структуралната типологија на митскиот лик, ќе забележиме дека тој статус "обележан од своето племе"- од една страна, од страна на "своите", е фактички, првиот предуслов за негово верифицирање со терминот "избраниот", од друга. Според нивните заклучоци, тие во сите случаи на нивно појавување се карактеризираат со осаменишство, со извесна "налудничава екстравагантост" или "непретенциозна егоцентричност" (as you like it), често лунзајќи низ околијата, запуштени, нервозни во комуникацијата со "нормалните" од племето. Тие, самите за себе, се свесни "дека се објект на уроци - интимно се уверени, по најсериозните укажувања од својата група дека се на некој начин осудени - со што Заедницата се повлекува, се оддалечува од нив - проколнатите, се однесува кон нив како тие - не само да се мртви, туку се и извор на сите опасности за целата своја околина. Заедницата преку нив гледа проклетство што е фрлено врз неа самата. Освен повлекувањето, кое е блага форма на пасивност, тие пројавуваат и други симптоми на загрозеност како што се страв, гнев, бес - кои дополнително влијаат на нивната ситуација одразувајќи се на физиолошки план."[2]

Оваа, условно речено, посебност на Александар, допринела за тоа, да ја занемари припадноста кон она што се нарекува "свој на своето", нешто што е секогаш причина за конфликт помеѓу различните етнички и верски групи (каков што е, впрочем, случајот со неговите соселани) така што случајот го довел до тоа да се заљуби во некоја која не е од неговиот род. Забранета љубов. Тоа е прапочетокот на проблемот, и за едниот и за другиот. За сите. Веројатно барајќи го излезот од безизлезната ситуација (сиромашен, несфатен од околината, уште и заљубен во некоја која по ниеден основ не може да му припадне) одвреме-навреме се обидува да најде прибежиште во разговорите со монасите од блискиот манастир, верувајќи дека во вонземската промисла скриена во свештеничката мудрост ќе го пронајде својот излез. А тие, сфаќајќи ја неговата позиција, веројатно во своите совети му ја имаат појаснето, во полната суштина, максимата: "Бог е Љубов", а и тоа дека: таа во своето постоење не признава ограничувања како што се "вера" и "национално", но дека припадниците на племето тоа сéуште не го знаат и дека тоа за нив би била провокација која може трагично да заврши, па за да се избегнат проблемитетој секако би морал да замине, за да низ страдање ги помине своите денови во чекање, сé до моментите кога тоа нема да биде опасно по неговиот живот и животот на неговата избраница. Да се надева и да молчи за неа. Тоа е заветот кој е даден и кој треба да се исполни.

"With a shriek birds flee upon the black sky, People are silent, my blood ashes from waiting".

Александар заминува со надеж дека кога ќе се врати ќе може да ја оствари својата љубов. Се враќа на околу четириесет и пет-шест години, заминал пред повеќе од дваесет, а последен пат на посета во своето место бил пред од прилика шеснаесет години. Од прилика толку колку што има Земира во филмот... Во една сцена од третиот дел кога Хана му се појавува како визија и му соопштува дека ја нема Земира, тој ѝ ветува дека ќе ја пронајде, а таа му сугерира: "Грижи се за неа како да е твоја."

За неа како да е негова? На кој начин пак таа би можела да биде негова?

И повторно го враќаме гореспомнатиот факт. Тој,... во овој момент има... четириесет и пет,... заминал од местото пред повеќе од дваесет,... а последен пат дома бил пред... шеснаесет години... исто колку што има Замира во филмот... Тој не издржал да не се врати дома порано од одреденото време. Го прекршил заветот. Се вратил после само неколку години откако заминал, не можејќи да ја издржи огромната љубов, која веројатно за тие неколку години, поттикнат од подобрата материјална ситуација стекната во големиот град, преминала во страст. Се сретнал со Хана.

Се враќа дома. На пат кон селото во автобус започнува разговор со еден војник кој го прашува: Кај ќе одиш? Александар вели: На крштевка! Војникот вели: На чија? Александар: Моја!(па се поправа) Не, на

[2] Levi-Strauss, Claude (1989) *Strukturalna antroppologija,* Stvarnost-Zagreb, str.166.

внук ми! На крштевка кај внук му Кирил, кој во моментов е во манастир и зел завет на молчење? ... А Кирил, како што видовме во првиот дел штотуку се заљубил во Земира... Ако овој му е внук од сестра, а Земира му е ќерка,... Тогаш Замира и Кирил се исто така роднини,.. Многу блиски... Нешто како брат и сестра.

Ова веќе БИ било трагична грешка! Направена во незнаење. Тоа е позицијата на незнаење во која митскиот јунак од тра-гедиите ја прави трагичната грешка. Грешка во незнаење. Дали таа би можела да се поправи или да се избегне, евентуално?

Во хипотетичката сторија, отец Марко сигурно знае дека Земира му е ќерка на Александар. И тој го внесува во манастирот Кирил за да го направи монах. Но, не толку за да го направи монах, колку да го заштити од инцест. Уште и му дал завет на молчење. Но, зошто отец Марко му го дал овој предизвик на Кирил? Заклучуваме: за да молчи, и за да не се открие,.. И да издржи. Да го издржи она што Александар не успеа да го издржи... Ако издржи, го спасил и животот на Александар и животот на Замира. Ако не издржи, го изгубил и својот... Да издржи додека не дојде времето кога нивната љубов ќе престане да биде тајна... Да издржи, иако некоја огромна, неиздржлива, привлечна сила, толку силно ги влече еден кон друг.

Разрешниците во драмските дела зависат од тоа дали ќе се случи катастрофата или не. Во античките трагедии јасно е нагласена катастрофата, затоа што таа - за да постои трагедија, мора да се случи,... Во овој филм трагедијата БИ можела да се случи. Ова е филм не за она што се случило (она коешто фактички го гледаме на филмското платно), туку за она што БИ можело да се случи... Дозволено му е на гледачот да си го долови расплетот. Заклу-чуваме: ако Кирил и Замира имале нешто поблиску онаа вечер кога се сретнаа во манастирот, или ако се сретнале евентуално во некоја друга прилика, тогаш грешката е во Александар што не кажал. И според тоа, неговиот крај каков што е прикажан во филмот е логичен. Тој умира. заслужил смрт. И второ, ако Кирил и Замира немале ништо, тогаш Кирил го издржал заветот што му бил даден и не го прекршил истиот како тоа што Александар го направил шеснаесет години претходно. Тогаш Замира е жива и здрава. Тогаш и Александар е жив и здрав благодарение на Кирил, затоа што тој го издржал заветот...

...Сцената во која се појавува ликот што јас го играм, ја снимавме неколку дена, некаде крај на септември '93, на локација: неколку стотина метри под конаците на манастирот "Трескавец". Снимањето почна со Замира и Кирил. Моментот кога сакаат да избегаат. Следниот ден се појавивме ние. Бандата. На чело со дедо ни Зекир. Сме ја барале Замира и сме ја нашле. -"Уф, ќе падне ќотек"- се ситев во себе. Беше жешко кога ја снимавме сцената тој ден. Сцената ја снимавме во живо, со две камери. Мастер верзија. Едната камера ја следеше главната акција, другата ги ловеше нашите реакции во однос на слученото, од страна. "Прави се дека ти е многу незгодно од Рамиз за тоа што сестра ти сакала да избега со Македонец"- беше индикацијата на Милчо. "Нема што да ми е незгодно, не сум направил јас беља, Замира направила. Ако мене ме прашаш, јас тука малце би ѝ се сител на глупоста"- реков. -"Да, тоа кога ќе снимаш друг филм, во овој филм тоа нема. Незгодно ти е. Како би го извел тоа? Што обично правиш кога ќе ти дојде незгодно во присуство на некој кој го почитуваш како авторитет?" -"Не знам,..не знам што да правам со рацете"-треснав. "Добро, само ми треба нешто за нијанса поконкретно. Да не знаеш што да правиш со рацете е премногу општо. Во едната рака ти е пушката, тргни со другата кон копчето на кошулата. Погледни го Рамиз кога не те гледа, па избегни му го погледот кога ќе те види. Кон-кретизирај го тоа "незгодното"." Враќавме. Еднаш, два пати, сто пати,...цел ден. До крај на денот ја снимивме. Во многу верзии. Супер си поминав, само не ми беше јасно зошто ме тераше да ми биде незгодно. Разбирливо беше да не ми е сé јасно на снимањето, но не ни претпоставував дека тој еден детаљ може толку да биде битен..

Вечерта отидовме на вечера во град, во Прилеп, со Абдурахман Шаља кој го играше дедо ми Зекир, и Арбен Кастрати кој го играше Рамиз. Секаде одевме заедно. Делевме иста трокреветна соба во "Липа". Ние бевме роднини во филмот, јас сакав да бидеме заедно. Мислев дека е тоа добро за филмот. Како што и денес мислам дека е тоа добро, не само за "Пред дождот", за било кој филм. Сакав да ги почувствувам поблиски. Тоа е, секако, добро за филмот. Почнавме некој муабет, сакав да знам како жи-

веат, сепак играм нивни човек. Во еден миг стариот (Бог да го прости) ми вика на српски: -"Код нас, мушкарци су у једној соби – девојчице у другој". "Зошто?"-прашав. Ме загледа под око, како да проверува дали навистина не знам или само се преправам дека не знам за муабетов. Откако се увери дека навистина не знам, вртејќи ја главата на страна, вели: -"Заскочио би".

Малку стана непријатно. Веројатно затоа што ми стана понејасно од претходно што ми беше... А сепак тој почна да зборува, не го испровоцирав, не го натерав да зборува,... Тој самиот,... Не се откажав од муабетот. -"Заскочио би? Ко? -"Па мушкарац девојчици."- ме пресече со некој потткст во смисол "како може да не сфаќаш?". За волја на вистината, јас навистина не сфаќав. Не ми беше јасно. Брат на сестра?" Уф, тоа ли беше индикацијата на Милчо дека ми е незгодно?" Но чувството сéуште не ми беше изнијансирано до свесност: скоро сите од нас кои сме биле две деца во семејството сме растеле во заедничка детска соба. Такво било времето. Можеби ако сме биле повеќе не ќе сме можеле да бидеме во една соба, но секако дека немало да бидеме одделени, сигурно не заради разликата во полот. Ми дојде некако ново. Имав дваесет и две, а тоа ми дојде нешто како..., некако неприродно... Братче и сестриче? Човече, па тоа е,... тие се една иста клетка, еден ист живот...

Кога од денешен аспект размислувам на тоа, се повеќе се уверувам во точноста на констатацијата на Делез-Гуатари во нивната "Анти-Едип": "Појавата на инцест е исклучиво условена од забраната, која пак освен за санкционирање на условно реченият родосквер - делува и на потиснување на нормалните, вродени роднински чувства кон блиските од родот свој... Семејството (во онаа изразито патерналистичка варијанта) со забраната прави нормалниот однос спрема роднините да стане желба или во полош случај страст". -"Па тогаш, зошто забрана?" -"Па ако нема забрана, како ќе има санкција"- ми простру низ свеста. Тогаш навистина не можев да разберам: зошто забрана? Немав ни појма дека во затворени традиционалистички средини има забрана од тој тип. Можеби и затоа толку нагло ми дојде она: "Заскочио би"...

...Не е ни потребно да се споменува каков успех постигна "Пред дождот", таа '94-та. Тоа беше голем момент за Македонија, без поговор. И јас го прифатив така, како огромен чекор напред во македонската кинематографија. Но, и покрај успехот на филмот, моето присуство во него беше оценето како едно големо фијаско. И тогаш страшно ме погоди, ама молчев, гледајќи во плакатот на филмот на којшто Замира пред смрт го става прстот на уста сугерирајќи му на Кирил да молчи за она што го знае. Тогаш требаше да се молчи. Тоа беше заветот кој јас лично требаше да го испочитувам.

Она на коешто критизерите на мојата појава во филмот најмногу обрнуваа внимание беше брендот, опаковката, фасадата, сликата преку која сум бил прикажан. Бев критикуван затоа што сум играл некој кој "моите" многу често го брендираа со погрдно име, нарекувајќи ги така сите наши сограѓани од албанска националност. (Не можам во овој текст да го спомнам "терминот"). Бев навредуван заради она што го играм и кого играм. Навредуван заради албанската капа што ја носам, а која што пак, од своја страна, е нешто како традиционална ознака на тој дел од популацијата во Македонија. Со тоа го навредија битот, суштината на нивниот вековен израз. Навредуван за она што го играм во филмот, затоа што тие самите истото тоа го навредуваа во стварноста.

Но, во еден момент сфатија дека со тоа што мене ме навредуваат , ги навредуваат и сите Албанци со кои пред само две тригодини уставно се согласија да живеат во иста држава, со кои направија коалиција, и од кои, патем речено, очекуваа изборни гласови, ако не почесто тогаш барем на секои две до три години,... А тоа е сепак често. Па се замислија, и почнаа да се вадат дека не е ликот на Албанецот што го играм смешен и подложен за навреда, ниту капата што ја носам, туку дека јас самиот, сам од себе сум таков, смешен. На тој начин ја направија првата отстапка во однос на нивниот, со векови закоравен став, дека Албанците во Македонија како по правило се ословуваат со погрдни имиња. Истовремено, тоа беше мојата интимна победа (заедно со ликот што го одиграв во "Пред дождот") во однос на македонските "локал-патриоти". Оние што живеат со девизата:"Држ' се за учкурот, битно е дека сме наши". За чудно чудо - тоа веднаш го сфатија. Сфатија дека се ограничени во сфаќањата. Филмот ги натера малку да ги

преиспитаат ставовите и да направат дополнителни напори во однос на темата која беше зачната во него. Тоа беше успехот на филмот. Но, за сметка на тоа требаше да се жртвува некој. Македонската страна требаше да жртвува некој за она што тие го правеле во однос на нивната непринципиелност кон Албанците, во име на смирување на духовите. И тоа требаше да бидам јас, затоа што со филмот, јас ги потсетив на тоа. И знаеја дека и понатаму ќе ги потсетувам. Можеби гласно никогаш немаше да им го кажам, но тоа сигурно ќе го препознаеја. А жртвата им овозможуваше да се аминуваат од своите постапки со префрлање на вината, од типот: "Не сме ние - тој е!" Жртвата за тоа постои, за да се окајат своите гревови.

(Ќе праша некој: "Како ти така си го сфатил тоа?" Велам: "Треба навистина да не ги гледаш работите за да не го забележиш тоа". Бифето во МНТ беше главното свратилиште тогаш. А богами, и долго време потоа. Таму доаѓаа новинари кои пишуваа за култура, за политика, доаѓаа политичари, имаше полицајци, и во униформа и во цивилка, инспектори, бизнисмени, писатели, режисери, и тоа баш тие режисери кои долго време ја кроеја политиката во Македонија. Можеби не зборуваа гласно, но понекогаш е доволно некој погрешно да те погледне и да ти биде јасно на која страна се движат работите во однос на тебе. А богами, не е дека немаа погрешни погледи и проценки во однос на мене. Фактички, тоа беше поентата зошто ме примија таму, баш во тој театар. За да им бидам цело време на присмотра и предмет за лечење на нивните малограѓански фрустрации. Ќе рече некој: "Не било присмотра туку ти си бил параноичен ("параноичен", еве уште еден "убав" бренд). А јас ќе кажам:"Не, затоа што, по правило, параноични се тие што вршат присмотра, а не оној кој се плаши дека е под присмотра" (За сите нив уште еден поздрав од Жил Делез и Феликс Гуатари, со уште една поента од нивниот "Анти-Едип"))

...А тие тоа мое жртвување, во таа комуникација со Албанците, го претставуваа како гест на добра волја. Во смисол: "Еве што правиме ние за соживот!" Што направиле? Понижиле некој свој - во името на доброто...Тоа е многу битен и вреден момент. Моментот кога им станав "лошиот пример". Тогаш и Албанците го прифатија нивното мислење, во смисол:"Ако неговите, за него самиот, имаат такво мислење, тоа значи дека тој е таков - не ние!" Па и тие почнаа да ја практицираат истата стратегија, велејќи:"Ние не сме такви какви што овој сака да не прикаже, зошто ние да бидеме исмеани заради него, нека биде исмеан тој!",...

Тоа беше моментот кога се јакнеше независноста на државата во која, токму заради хуманистичките принципи врз кои би требало да се гради една современа, демократска држава, важеа за битен фактор во државноста. И тие, токму заради тие и таквите принципи - беа фактор, а ние не бевме ни свесни за нивниот начин на сфаќање на односите меѓу половите во нивните семејни релации. Жената раѓа, работи домашни и полски работи, мажот е газда. Тој е оној кој поседува... Оној кој изрекува забрани, го диктира семејниот ред и поредок. Жената нема ништо... Ние за тоа не бевме свесни, не го разбиравме. Можеби и заради тоа Македонец требаше тоа да го одигра, за да гласно го постави прашањето и до Македонците. Ако ја одиграше истата улога Албанец, тоа ќе беше само одговор на прашањето "што тие навистина се", и ќе немаше став кој од своја страна ќе се зафатеше со проблемот. И ќе останеше едностран. И тогаш, повторно истите оние поделби: вашите, нашите нивните, своите, моите... А ова обединува: Македонец гласно поставил прашање што му претставува тешкотија на Албанецот. Тоа доведува до комуникација, а "слободата е во комуникацијата"- викаше Берџаев. Ние преку обсервација на тој лик комуницираме (не само на тој лик, на таквите ликови кои отвараат битни прашања, па макар биле претставени и со една минута појава во целиот филм),... Кога тоа го игра Македонец, тоа од своја страна значи: "Еве брат, јас од свое име го кажувам она што ти е тебе тешко дури и да го помислиш, дури по цена да бидам прогонет, протеран, понижен, навреден од моите. Дури и по цена на тоа? -"Да? А зошто тоа го правиш?" -"Затоа што сакам да помогнам, затоа што живееме во иста земја, затоа што делиме парче небо, чист воздух, корка леб,.. На крајот на краиштата јас сум актер, тоа ми е работата, делувам таму каде постои нејаснотија, притаен страв, потисната емоција, нереализиран желба, ги преземам под свое, ги разложувам, ги решавам, ги истакнувам ако се добри, ги релативизирам ако се лоши, ги сублимирам, ги предавам низ мене обработе-

ни, како дестилат кој ги задржал најблагородните својства, ги делам како вода на жедниот, како храна на гладниот, го славам животот, ја оплакувам смртта,...Затоа што верувам во Бога, а Бог вели:"Кој ја запази душата своја, ќе ја изгуби, а кој ја изгуби душата своја заради Мене, ќе ја зачува". (Евангелие по Матеј, 10, 39) Ќе рече некој: "Јас сум атеист, мене тоа не ме интересира"... Точно. Сите сме ние атеисти до моментот додека не се сочиме со Него... Очи во очи. ...

Тоа е моментот кога влегов во подвиг - рамен на Исусовско дело. Сум го прифатил врз себе нивниот хабитус, гревот кој нив ги тишти и сум го релативизирал истиот. Сум го прикажал таков каков што е, но сум им ја понудил дистанцата од самиот чин, а таа дистанца се состои во тоа што, во стварност јас не сум еден од нивните. Тоа беше "good point". Требаше Македонец да го одигра тој лик. Некој различен од нив. Некој кој толку ќе ги поттикне во размислувањата за да може да им проделува преку својата спротивставеност од нив. Токму преку својата спротивставеност, затоа што јас се појавувам како една асоцијација на состојбата, но преку различноста од тој лик во реалноста (не сум ни муслиман, ни радикал, ни инцестуозен), делувам и тие да се дистанцираат од слученото, во смисол: "овој што врши родосквер во филмов, тој не е наш, тоа не сме ние - тој е!" Да се дистанцираат со "оној" што во истиот момент ги глуми, опонирајќи го него и она што тој го прави, да се стремат кон повисоко ниво - а од друга страна да го негираат лошото што е прикажано во филмот, прикажано од страна на тој "истиот". Тоа е тоа...

Спомнавме дека филмовите на Милчо делуваат преку интерактивност. Го споменавме тоа во воведот. Ете, тоа е таа интерактивност...

-Прашина

Тоа беше улогата на "Пред дождот" во насока на нијансирањето на комуникацијата помеѓу Македонците и Албанците во новосоздадената држава. И за наша голема среќа, свесниот дел и од Македонската и од Албанската заедница ја разбра пораката. Она што тие го разбраа (барем за првите неколку години по премиерата на филмот) беше онаа реплика на Докторот во филмот (улогата на Мето Јовановски) која, патем речено, долго стоеше испишана на ѕидот на МОБ, веројатно како извесно охрабрување во насока на надминување на суетите:"Нема да пукне тука, мирен е народот". И тоа се почитуваше некое време. Токму во оној период кога беше најпотребно. Кога сéуште дивееше војната на EX-YU просторот и кога раните од неа тешко се залечуваа. Голема заслуга за тоа имаше публицитетот на филмот кој го доби со наградата во Венеција и со сите други признанија кои ги собра низ светот. И можам слободно да кажам: ако во тој момент не се случеше "Пред дождот", сто отсто сум сигурен дека текот на развојот на настаните во Македонија ќе се одвиваа во сосема друга насока.

А од друга страна, исто така велам: има индиции дека генерално успехот на филмот во Македонија требаше да се минимизира. Од кои причини? Па од тие причини што филмот решава ситуации кои политичарите (тогашните политичари на власт) не сакаа да ги решат. А не сакаа да ги решат, затоа што имаше директива од "централата", која велеше: "Македонија Независна да не издржи повеќе од четири до пет години". Не повеќе. Па се правеа доволно невешти за да кажат дека тие проблеми што ги има новонастаната држава се нерешливи и тие како такви (политичари во тој и тој период од нејзиниот развој) не можат да ги решат. Тие нерешливи проблеми воглавно се насетуваа во нивните изговори кои ги лиферуваа низ "чаршијата" дека Македонија само по себе е една "неприродна творевина" и дека, како таква, таа не може да издржи. Посебно не, во воени услови какви што беа тогаш. Нивната прочуена постапка на дефитизам која долго ја употребуваа како најсилен адут. "Не нé бива, што да пра'име!" Но "Пред дождот" ги демантираше. Филмот им покажа дека тие проблеми се решаваат, се работи само за тоа дали, тие таквите, сакаат да ги решат. Тоа ја откриваше нивната непринципиелност на секој план: политички, културен...Така, во тој период, мораа да се приклонат кон планот "Б", а тоа беше по секоја цена да го занемарат и отстранат секој позитивен ефект од филмот. Да го земат "под свое" (во смисол на тоа дека реално имаа право да го направат тоа, затоа што Македонија учествува како продуцент на филмот, макар и со еден посто од буџетот на филмот - ама учествува), да искористат она што може да се искористи (патувања, свои себепромоции, промоции на Македонија како "неприродна твореви-

на", остварување на контакти кој би им послужиле за правење копродукции во кои повторно би ја минимизирале државата, итн), да го присвојат успехот што другите го направиле и да го минимизираат. Тоа беше удар - не само врз филмот, туку и врз државноста воопшто.

Тука се зачна главната тема во "Прашина": предавството... Предавството извршено од алчност...

"Прашина" е всушност отслик на она што сé се случуваше во Македонја во периодот од премиерата на "Пред дождот" до почетокот на снимањето на "Прашина". Во годината на премиерата на "Прашина" веќе беше инсцениран воениот конфликт кој им сугерираше на високите кругови во Европа дека:"не нé бива."

Филмот зборува за "предавството". Од почетокот до крајот на филмот, низ целото негово дејствие, само предавства. Уште на самиот почеток во Њујорк, кога Ец обидувајќи се да го ограби станот на Анџела, претурајќи низ хартиите, наоѓа еден стар весник (весникот е инаку оригинал од '903-та) каде во еден натпис со големи букви стои: "Грците ги предадоа Македонците". Потоа пред борделот, Илајџа ги предава своите идеали на кој се бил подучил преку Евангелието, само за да си ги задоволи своите ниски страсти. Лук се обидува да му ја земе куртизаната во која смртно се заљубува Илајџа, а штотуку на самиот влез изјавил дека сака да му направи услуга на помалиот брат со тоа што ќе му плати девојка. Сепак, гледаме дека сака да му ја земе. Повторно предавство. Лилит (девојката за која станува збор) тргнува со Лук, но во истиот момент го гледаме Илајџа како вади купче пари и ѝ ги дава. Таа се премислува. Тргнува со Илајџа. Повторно предавство. Во таа најпрва секвенца го гледаме и исходот на секое предавство: Лук пука од пиштолот во намера да убие. Не убива, но лесно БИ можел да убие. Потоа, врската меѓу Лилит и Илајџа толку станува силна што после неколку дена стапуваат во брак, но има индиција дека за тие неколку дена Лилит веќе спиела со Лук. Повторно предавство. Сега Илајџа се убидува да убие. Целата му е Лук...

Лук уморен од сé што се случува: заминува. Патот го носи на прекуокенски брод за Европа. Но секако, нема одлучено каде точно сака да стигне. На бродот го среќава Зигмунд Фројд. Зирнува во неговите забелешки. Забележува два нејасни збора: Id и Ego.

Id и Ego се екстремите на човековата личност, нејзината свесна и несвесна страна. Тие се еден вид бинарна опозиција внатре во самата личност. Исто како што и буквалната реалност и митовите се бинарна опозиција која ги определува свесноста и колективното несвесно на човештвото, она пак со што, од своја страна, се знаимавал Јунг. Ако се задлабочиме во приказната на "Прашина", ќе забележиме дека таа гради јасно изнијансирана структура во меѓусебните односи на ликовите токму врз овој принцип, врз принципот на бинарните опозиции. На пр. Лилит -Неда, и двете - предмет на интерес на машкиот дел од ликовите. Т.е., сметам дека би ја минимизирале нивната улога ако ги претставиме просто и едноставно како "предмет на интерес". Поскоро би рекол дека тие се нивна опсесија. Сите проблеми заради нив. Неслучајно е името на Лилит во приказната. Апокрифниот лик на првата жена на Адам, која не е Божја. Има нешто демонско во неа.

Како и да е, ако малце се вратиме погоре на кажаното низ редовите, ние и во делот за "Пред дождот" ја забележуваме индицијата за рајската градина, која по првиот грев мора да биде напуштена. А Неда ја гледаме во една ситуација која многу наликува на "пост-рајската" состојба, онаа состојба во која се нашле главните протагонисти на првиот грев, откако биле протерани од рајот. "Ќе ти ги умножам и преумножам маките кога си бремена; со болки ќе раѓаш деца, и ќе бидеш под власта на мажот свој, и тој ќе ти биде господар. А на Адам му рече: бидејќи ја послуша жената и вкуси од дрвото, од кое ти забранив и реков: - не јади од него - затоа земјата нека биде проклета поради тебе; со мака ќе се храниш од неа сé до крајот на својот живот; трње и троскот ќе ти раѓа; и ти ќе јадеш трева полска; Со пот од лицето свое ќе јадеш леб, се дури не се вратиш во земјата, од која си земен; зашто си земја, и во земја ќе се вратиш!" Ashes to ashes, dust to dust!

Во разгледувањето на бинарните опозиции на ликовите од "Прашина" ќе го забележиме и парот Илајџа - Даскалот. Овој пар – извлечен на тој начин, токму поради својството и на двата лика кои партиципираат во него: како сопрузи на претходно-спомнатите жени. Но, дали тие им се вистинските сопрузи?

Во првата сцена во борделот некако магловито како да ја приметуваме припадноста на Лук и Лилит еден кон друг. Во нејзината најпрва појава во филмот, симнувајќи се по скалите надолу, кога Лук и Илајџа се веќе влезени во борделот, во нејзиниот страстен поглед ја забележуваме нејзината наклонетост кон него. Веднаш, и на прв поглед. Илајџа го забележува тоа, но и тој се заљубил во неа на прв поглед. И не се откажува, ја поткупува верувајќи дека жените се склони кон материјалното. Веројатно и тоа Лук му го има кажано. Ја добива првата ноќ, но тој наводен успех засекогаш ќе остане врежан во него како пораз. Го открил чувството на инфериорност во себе. Тоа е причината, тој низ целиот филм да го прогонува Лук. Да сака да го убие. Да убие од чувство на немоќ, знаејќи дека не е "избраниот".

Но, ваквиот момент во предисторијата на развојот на односите меѓу Даскалот и Неда" е неприметлив. На прв поглед, не можеме да забележиме ситуација на љубовен триаголник како што тоа го приметивме кај претходната тријада ликови: Илајџа-Лилит-Лук. Излегува дека Даскалот нема опонент во односот со Неда, иако по логиката на развојот на настаните меѓу Илајџа и Лилит кој како сопружнички пар се пандан на сопружничкиот пар Даскалот-Неда, тој секако бил присутен во нивната пра-варијанта. Кој пак, од своја страна, на Даскалот му го има наметнато чувството дека поседува нешто што не му припаѓа? Тоа на почетокот сéуште не можеме да го видиме. По логиката на паралелното расплетување на приказната, и во случајот на Даскалот секако дека постои истото тоа чувство, но тој успеал да го маргинализира, да го постави на маргините, за да не се оддаде индиција за неговиот наводен хероизам во целата сторија. Во теоријата на Барт, идејата за "маргинализираниот центар" не само што не е непознаница, туку самата таа зазима видно место во неговиот опус. Може ли да се претпостави присуство на таков "поместен центар" и во сценариото на "Прашина", кое од своја страна би можело да навести сугестија за уште едно предавство и тоа токму во овој сегмент: односот помеѓу Неда и Даскалот? Некој лик кој секако би можел да е центар во интимната сторија меѓу Неда и Даскалот, но по игра на случајот останал незабележан отстрана. Кој би можел тоа да го знае?

Секако Лук. Тој на своја кожа го има искусено прогонството од својот брат заради чувство на инфериорност. Тој, во целиот тој галиматијас на ликови и настани на македонско тло може да го препознае својот одраз, но сéуште го нема сретнато. Се чини дека тој уште на првата средба со Даскалот насетува дека постои некој друг, некој кој ги носи особините на прогонет од своите, како што тој ги носи. И не се стеснува тоа да го каже. Има точна интуиција. Кога го изведува Даскалот надвор од колибата каде го беше заробил, Лук му се обраќа со зборовите:"Те преценили брат, дванаесет илјади дукати за твојава глава? Што е многу - многу е!" Потекстот на реченицата е доста јасен:"За тебе ни грош, пријателе мој, а камоли дванаесет илјади дукати." Се поставува прашањето: кој е македонскиот пандан на Лук во "Прашина?"Кому тој му е опозициона страна во расплетот на односите во приказната? Каде е? Го гледаме ли? Или пак веќе е убиен? Можеби - веќе е убиен во одјавната шпица? За да биде точно на маргината. Или уште полошо: во најавната... која не постои.

Се потсетуваме дека после средбата со Фројд на бродот, во импровизираното кино во бродската менза, Лук на бродот гледа еден филм, снимен како реклама за потерница во која е уценета главата на Даскалот на дванаесет илјади дукати. Сé му е јасно од филмот. Тој е човек од Дивиот Запад. И таму на ист начин се прават пари. Со убивање. Се упатува во Македонија. Се здружува со некоја качачка банда преку која се обидува да дојде до Даскалот. Воопшто не му е важно што точно се случува овде. И тоа дали се тоа качаци, турци, грчко - ангарски банди. Сеедно - дојден е да убие. И да ги земе парите. Во една прилика го наоѓа Даскалот, го врзал во јаже, и веќе е сигурен дека ги зел парите. Од позади карпите се појавува Илајџа, гледа што прави брат му. Го следи како верна сенка. Во истиот миг, одненадеж се појавуваат "некои" и го спасуваат Даскалот. Некои. Не можеме точно да препознаеме кои се. Облечени се во различните носии кои претходно се појавија и во сцената на неговото уловување. Заклучокот до кој не воведува режисерот со ова е нешто сличен како и оној во "Пред дождот"кога ги забележавме вооружените банди во Мариово осумдесет-деветсет години подоцна: сите се исти, различно е само од која страна ќе припукаат. Можеби и овие "новиве", од своја страна, дошле по Даскалот за да ја земат наградата. Тоа не се знае, затоа што не се појавуваат. Исчез-

нале. Ниту нив јасно им ги видовме лицата, ниту пак на оној кој ги води. Не се појави тој што го спаси. (Анџела кажува стих од Матеја: "Сите ги спаси, сам не можеше да се спаси.") Исчезна. Како Сенка некоја.

Во целата таа мешаница, Лук добива куршум во рамо. Илајџа. Повторно му проработело чувството на ифериорност. Најпосле, се појавува регуларната турска војска на чело со Капетанот со наочари на коњ. Ја расчистуваат ситуацијата. Ги ограбуваат убиените, ги приведуваат ранетите и заробените... Лук паѓа во рацете на Турците. Го приведуваат, а веќе гледаме дека и Илајџа го привеле. Илајџа го задржуваат, а Лук го поштедуваат. Му се допаднал на капетанот со наочарите. Му се допаднал? Или, главниот на Турците смета дека е можеби подобро да го има за свој пријател отколку да го убие? Тоа сéуште не се знае. Го пуштаат. Го гледаме ранет на една ледина. Истоштен. Паѓа од коњот. Тој мисли дека е веќе мртов. Во визија ја гледа Лилит: "Wellcome my friend, long time no see you!", Потоа ги отвара очите и ја гледа Неда. Таа го спасува. Го носи во својата куќа.

А чуден е начинот како влегол баш во куќата на оној што сите го бараат под дрво и под камен. Најпрво Турците го пуштаат без причина, потоа го наоѓа жена му на оној што наводно го бараат и таа веднаш го носи дома. Дома кај оној што пред саат време сакаше да го убие? Чудни се патиштата Господови! А можеби и таа од своја страна има план за нечие предавство? Кој ли ќе го знае тоа? Како и да е, Лук е во куќата на Даскалот и има можност, ако ништо друго, во секој момент да знае каде е, каде да го најде, ако веќе не сака да го убие дома, пред жена му... Ништо не му е јасно. А што може тој да знае и да разбере тука во Македонија. На Дивиот Запад луѓето се убиваат за пари. Овде тоа им е нешто како хоби.

Една ноќ, од сон го разбудуваат женски воздишки. Даскалот дошол од планина да ѝ пружи љубов на жена му. Млада е. Нема врска што е бремена. И тоа што неговата глава наводно е уценета, а во куќата му спие тој што ја бара неговата глава. Даскалот знае дека Лук е во куќата. Тоа го приметуваме по оној кадар кога веќе завршила интимата и кога се испраќаат. Даскалот само погледнува накај прозорчето од каде што сирка Лук. И му се смешка. Зошто не го убива? Зошто толку лесно го прифаќа неговото присуство? Пред некое време овој истиот сакаше да го убие? Потоа и Неда се врти во истиот правец.

Значи ли тоа дека во тој миг паднал преќутниот договор? Каков преќутен договор? Па таквиот што: на Турците всушност не им е до Даскалот. Не им треба таквиот кој му се смешка на оној кој спие во неговата куќа, покрај неговата бремена жена, а само пред некое време тој некој сакал да го убие. Не им треба тој. Им треба "духот на слободата и непокорот", оној - преданиот на ослободувањето на Македонија, оној кој има способност и може да го поведе народот на востание, оној кој генерално им ја загрозува позицијата. Па малку се сепнуваме: дали можеби и Даскалот не е ловец на нечија уценета глава, па сега "странецов"да им дошол нешто како "посредник"- тој место нив да ја заврши работата. Даскалот ќе им послужи како мамка за уценетата глава, зашто сигурно знаат дека кога и да е тој во невољa, оној кој го бараат ќе дојде во обид да го спаси. Затоа што тој "оној" е спас за сите. Спас е за сите! СПАС Е! Ќе го намамат, а потоа ќе го пуштат "странецов" да го убие од позади грб. На крајот можеби и со "странецот" ќе споделат некој дел од парите... Се разбира ако се договорат да го остават жив, или да му го пуштат Илајџа кој е сéуште заробен кај Турците. Тоа е добар план.

И веќе следната сцена е нешто сосема друго. На една карпа лежат двајца македонски комити... Околу нив, во реката се разладуваат Турците. Завршиле работа и без Лук. Ова што ги држат комитите на сонце е само приказ за тоа: како завршуваат оние кои не му се покоруваат на Султанот. Неда и Лук од чардак ја набљудуваат сцената како умира комитата. Во еден миг Неда му проговорува: -"Турците го направија ова. Аскерот има злато. Ти убиваш за аскерот". На ова Лук само одговара:-"Мислам дека вие ќе бидете навистина добри со Турците ако победите". Веројатно, тоа е моментот кога насетува дека помеѓу Турците и некои од Македонците се одвива некој "deal"."Ќе бидете навистина добри со Турците ако вие победите"

Во мигот кога Турците се во најголемо распложение, наводно припукуваат комитите со чифтињата. Уште една драмолетка пред избезумениот народ. Личи на "deal", ама "македонската патриотска чест" тоа не го дозволува да се каже гласно. За возвртат, Турците им дозволуваат да им убијат

некои од нивните, тие што најмалку им требаат, оние таквите што има го јадат лебот и им ги трошат средствата за да ги одржаваат. Сето тоа со намера да го заташкаат дилот. Сé се случува според планот. Оние Турци - што треба да бидат убиени - се убиени. Останатите се разбегуваат.

Даскалот доаѓа до едниот од комитите кои лежат на карпата. Облеан е во крв. Кој е овој што лежи на карпата со растурени црева? Некој близок пријател на Даскалот? Брат по оружје? Или, само брат... Ама и тој уште не е мртов. Не се дава. На врелата карпа, очите му фрлаат одблесок од жешкото сонце, како од сребро. Даскалот доаѓа до него. Се шегува со него: "Станувај. ќе те закрпиме" Потоа, го бакнува во чело, го вади револверот и му испукува куршум во глава... И заминува во легендите... Во следната сцена (за која, според филмскиот проток на време, претпоставуваме дека поминало, најмалку, една ноќ) главниот Турчин ја вади пресечената глава на Даскалот и ја фрла по селската калдрма,...Тоа сигурно не е главата што вреди дванесет илјади дукати. Како го знаеме тоа? Тоа го дознаваме од таму што, татко му на Даскалот кога ќе го види мртвиот син, во истиот миг ги вади од долапчето дванесетте илјади дукати за да му ги даде на Лук - за да овој се погрижи за неговата снаа и за детето кое е на пат да се роди. Од каде му се на стариот тие пари? Од работа "у иностранство" или од нечија заложена глава? Да, од Турците кои веќе го исплатиле Даскалот за завршеното од претходната сцена. Дебело го исплатиле. Дванаесет илјади дукати. Лук ги зима парите, со истата намера за да се погрижи за Неда и малото кога ќе се роди. Но, наминува до селската црква за да се види со сите оние кои веќе почнале да ја слават смртта на двајцата Македонци. Има тука многу различен свет. Турци на чело со Капетанот, Власи, Грци, афрички јаничари:"Добре ни дојдовте китени сватови". Почнува да пука во нив. Војската од околу се збунува, почнуваат да пукаат секој во секого. Лук е тешко ранет, се чини дека овој пат е готово. Во еден момент претсмртно припукува во еден Турчин, негледајќи дека позади него се скрила Неда. Таа умира, но во претсмртна агонија го раѓа детето. Малата Анџела. Битката завршува. Лук умира. Однекаде се појавува Илајџа. Ја зема малата Анџела во Америка. Заедно со парите од заложената глава на оној од карпата. Оној кој умре во одјавната шпица, а во текот на филмот никој ни името не му го спомна...

...Беше многу тешко на снимањето на "Прашина". Многу топло време. Пекол. Имав неколку дена снимање. Првите два, нешто како загревање. Со "second unit" го снимивме она делче кое оди како журнал во киното во мензата на бродот. Рекламата за заложената глава на дванаесет илјади дукати. Многу пати го имам гледано филмот, и во кино и на CD, но никогаш се немам видено во тој кадар, а знам дека сум го снимал. Бев кога се снимаше тоа. Можеби така требало да биде. Можеби не сум требал да се видам. Имав неколку дена пауза, па потоа ми дојде сцената. Смртта на комитата на карпата. Четири дена лежев на една карпа на температура која под сенка беше над четирисет. Првиот ден од снимањето на сцената, карпата беше како клада. Ги молев асистентите на режија да ми пратат човек со чадор и малку вода ако може. Се смешкаа:"Ајде пред смрт си, ионака не ти треба". Веќе бев шест-седум саати на припек. Дадоа пауза за ручек. Сакав да се измијам, да ја извадам шминката да не одам таков на јадење. Ми рекоа дека не сум можел да ја извадам шминката. Дека ќе треба се потроши време за повторно да ја ставам. А и така беше. Некоја тешка леплива боја која имитираше крв. Можеби ќе беше полесно - ако си пуштев своја сопствена. Отидов таков на јадење. Нечист. Никој не седна до мене. Стоеја по страна и така јадеа, ама не седнуваа до мене. Оние што веќе беа фатиле место пред мене на друга маса, ме загледуваа потсмешливо. Ќеиф ги газеше колку сум бил одвратен со шминката. А и тоа како сум бил толку алчен да можам во таква состојба да побарам да јадам, па дури и да зазимам место на некој друг - почист од мене. Можеби и погладен. Дојде Милчо. Седна на масата. Ми кажа една приказна за времињата кога тој почнувал во работава со некои помали статистички улоги по некои филмови, и како еднаш исто вака го нашминкале. И како излегол на улица. Таков, како испретепан. Вика:"Никој не дојде да ми помогне. Стоеја од страна и чекаа во кој момент ќе испуштам душа". Јасно ми беше. Ова ќе ми биде егзекуцијата. Тоа беше првиот ден, а имаше уште три. Следните денови не одев на јадење. Само ги молев ако може да праќаат човек со чадор, барем во моментите кога се мести кадарот. Одобруваа насмеано, ама постоја-

но кога ќе ги потсетев на тоа, тие викаа:"Готово е. Режисерот само што не кажал акција!". Го местеле кадарот, не можело да се внесуваат ствари кои не играат во сценатa. Четвртиот ден на припекот, навистина ми се причини дека егзитирав за момент. Она, како Лук во сценатa со Лилит. Собрани сите околу мене. И кој требало - и кој не. Групно ме подготвуваат. Да ме овековечеле во крупен кадар. Многу луѓе околу мене. а чадор - ни за лек. Ги замолив уште еднаш, онака ради реда. Знаев дека нема да донесат. Почнав да им зборувам дека ми е страшно топло. И во еден миг почувствував како да немам глас. Дека зборувам, ама нема звук.

Ми пролета низ глава репликата на Анџела од филмот: "Каде ни оди гласот кога нас ќе нé нема!" Некаква болскотна светлина, уште посилна од онаа на сонцето на плус четириесет. И ме снема. Не знам колку траеше тоа, или дали траеше воопшто. Мене ми се виде миг. Во истиот момент почувствував сенка. Ги отворив очите. На целото небо, тоа и такво зовриено на онаа горештина, на местото каде што со денови додека снимавме не се појави ни едно единствено облаче,.. едно мало, сосема мало облаче, толку мало колку само да го покрие сонцето во зенит... И баш на таа позиција. Во позицијата на сонцето во зенит... се појави како чадорче пред сонцето. Онакво, како чадорчињата на придружничките на Лилит, Лук и Илајџа во сценатa пред борделот... Од онаа страна животот. Слушнав само: Акција! Требаше да тргнеме некаде...

А јас, штотуку бев умрел.

Сенки

"Од она, како општата теорија на информациите делува врз работата на Леви-Строс доаѓаме до заклучоци кои во голема мера ги вклучуваат семиотичките системи врз начинот на разгледување на митовите. Оваа методологија се јавува како исклучителна потреба во неговата работа, и тоа со самото воочување на фактот кој вели дека митот не е само обична бајка, туку извесна содржина која носи порака. Индоктринацијата на новите членови во општеството, кои по прв пат ги слушаат митовите, ја вршат носителите на традицијата - односно традицијата која се пренесува од одамна умрените предци. На тој начин предците се испраќачи на пораката, а нејзини приматели припадниците на денешните генерации. Според овие информациони предиспозиции што ги содржи митот, саканата порака не е една и единствена содржина туку таа е сочинета од повеќе елементи. Тие елементи што ги содржи пораката на митот никогаш не се јавуваат посебно, туку своето значење го пренесуваат во комбинација со историодни елементи во посебните делови на митот. На тој начин тоталниот образец на митот што би требало да се добие од неговото восприемање се состои од една низа на акорди која потсеќа на оркестарска партитура. Постулатот на Леви-Строс гласи дека секој митолошки корпус претставува една таква "оркестарска партитура". Преку своите верски институции старите членови на општеството , како целина, несвесно им ја предаваат на младите генерации основната порака, која се вчитува во целокупната "партитура", а не во кој било поединечен мит."[3]

На пр.: Целокупната партитура во случајот на митот за Едип е претставена во неговиот облик на "серијал" каде историјата за почетокот на несреќата што го следи јунакот не почнува од неговата поединечна приказна, туку далеку пред неговото раѓање...

...И одненадеж се најдов во Скопје. После сите променети простори во приказнава, конечно се најдов дома. Дома? Некој што макар и малку знае нешто повеќе за мене, ќе рече: "Ти не си од Скопје,ти си од Велес."- како што тоа обично го прават кога се обидуваат да ја наметнат својата (и никому друг достапна) припадност кон метрополата. Нешто преку кое се обидуваат да симулираат извесен елитизам, од типот:"Јас сум од Скопје, јас сум од стара скопска фамилија, вие сте дојденци, не ми се мешајте во концепцијата на моето Скопје..." И кога ќе видиш за што, всушност, ламентираат, кога ќе видиш дека ова што им се нуди како опција е навистина метропола во однос на нивната замисла на нивниот роден град како паланка опсипана со кал, ѓубришта, дворишта заградени со ламарина натрупани со отпад, голубарници, нечисти улици, забити бирцузи во кои царуваат маалски багабонти и силеџии (кои by the way на овие "стариве Скопјани" им се главни фраери), негрижа за местото во кое живеат и која само ја одразува нивната ментална нехегиена, закора-

[3] Lic, Edmund (1972) *Klod Levi-Stros,* Novinsko Izdavacko preduzece Duga-Beograd, str. 73.

веност, лошотилак, простотилак,.. Тогаш - во своја одбрана, како да знаеш дека си виновен што не си роден во тој "нивни рај" велиш: "Што е тоа важно? И Исус бил роден во Витлеем, па сепак - сите викале дека е од Назарет..."

И повторно нивната зајадливост: -А што? Ти за Тој ли се сметаш?"- страсно ис-чекувајќи го мигот кога ќе се осмелам да го потврдам тоа, и истовремено, во истиот миг - употребувајќи ја тезата , од не знам каде извадена дека - секој оној кој во одреден миг ќе почне да се едначи со Него во билокоја ситуација (макар тоа било и ситуација налик на најголемо страдање), не заслужува ништо подобро освен - лудница. А како да се постапи со овие луѓе? Секогаш ја сфаќаат работата од обратната страна. Велиш: "Не, не сум тој. Не ни се обидувам да бидам! Не сум ни приближно како Него. По мене иде Посилниот од мене, на Кого не сум достоен да се наведнам и да Му ги одврзам ремењата од обувките Негови" (Евангелие по Марко, 1,7)...

...Значи, дома. Во Скопје. Седнат во летното бифе на трауматолошкиот центар. Разговарам со другар ми Лаки. Лазар Перков. Син на Вера Перкова, главниот дрматор на клиниката. Јака жена. Лаки имаше тешка несреќа ланската година. Готов беше за влакно. Ама, се врати. Еве го, жив и здрав. Малку ми е чуден, додуша. Некако е отсутен. Ослабена му е комуникацијата со луѓе, некако постојано замислен. Го имаат земено како предмет на подбив. Мајка му го знае тоа, ама што може,..Битен ѝ е Лаки, битна ѝ е и кариерата. Мора да се прави дека ѝ е сеедно. Лаки, Лазар..."Како оној што станал од мртвите. А, г-не Перков?"

Ми раскажува Лаки, за некоја баба што му се појавила во станот. Му барала нешто. А тој, не знаел што е тоа што треба да ѝ го даде. Го молела, го проколнувала. Појма немал за што му зборува. Си помислив:"Добро бе, има ли некој да му помогне на дечково. Да е некој на улица најден, ајде и да разберам. Ама тој, доктор, студент на генерација, одлично познавање од медицина, дечко од фамилија... На тој начин да биде истретиран? Жена му со месеци не се свртела дома. Ужива во Охрид. Него... му се секса нешто, му се плаче. Нема смисла." Земав мобилниот, ѝ свртев на Џики. Викам:"Ало Џики, како е? Ми требаш за една работа. Го знаеш Лаки? Лаки, да Лаки! На др Перкова... Е тој, да тој. Види, Лаки има проблем. Жена му е во Охрид"...

...Сценава ја снимивме на почеток на јули две илјади шестата година. Ама таа, не влезе во филмот. Кога прв пат го прочитав сценариото, таа ми беше најубавата сцена во него. Не заради тоа што јас требаше да ја играм. Едноставно: фина, духовита, со многу поенти врзани и за двата лика што играат во неа. Целиот филм "Сенки" - во мало. Се насладував на помислата дека таа е клучна во филмот, дека е полн погодок, дека јас играм во неа и дека, според реакциите што ги видов на снимањето на истата, таа добро ќе помине. Ова ќе биде супер повод за супер журка после премиера. Конечно и јас малку да се расположам од сите овие црнила кои ги изнагледав во мојава професија.

Ама ништо. Милчо одлучил сцената да не влезе. Многу ми беше криво, но - тоа е тоа! Филмот ионака трае повеќе од два часа, ако влезеше сцената ќе траеше и повеќе, но и содржински ќе ја занесеше приказната на друга страна. Овој Шишкин што го играв, беше махер. Негово поголемо присуство би довело до нарушување на рамнотежата помеѓу Лазар и Менка. Би ја одвлекло приказната на друга страна. Можеби и жанрот ќе го сменеше. Па после "експертиве" ќе викаа:"Нели хорор спремавте? Што сте ни снимиле комедија со наши пари? Никогаш не можеш да им угодиш.

Инаку, одлично сценарио. Некој сепак ќе каже: премногу е праволиниско, а тоа праволиниско е секогаш предвидливо. Почеток, заплет, кулминација, расплет, крај. Ако е праволиниско, како тогаш, во случајот на "Сенки" важи она правило од Лич: "Крајот е веќе содржан во почетокот?". Многу едноставно. Лаки го доживува својот крај на самиот почеток на филмот. Ова што ние потоа гледаме е неговата претсмртна реминсценција во која му се расплетува целиот живот пред очи. Состојба на кома. Тоа е она, за кое обично викаат дека - во моментот на смртта целиот живот ни се одвива пред нашите очи. И дека сé е така како што во текот на животот сме го доживеале, но дека одредени знаци, симболи, луѓе, настани, предмети, ни се чинат многу поважни отколку тоа што во текот на животот сме го мислеле за нив. И дека дури тогаш, во тој момент, ние фактички стануваме свесни за нивната поента. За тоа дека, ако сме знаеле подобро да ги искористиме, можеби и

нашиот крај не би бил таков каков што е. Во таа реминсценција на Лаки, му се појавуваат ликови кои го проколнуваат да им помогне. Во таа состојба "ни ваму - ни таму" како што еднаш Герасим ќе му каже, тој се приврзува за нив, до Калина, до Герасим, се има приврзано до љубов во заводливата Менка. Голема и искрена љубов. Во текот на дејството, најпрво плашливо, а потоа сé похрабро и похрабро навлегува во нивниот свет, обидувајќи се - на овие ликови кои го потсетуваат на исконот, на своето минато, на својата грутка, на својата љубов - да им го овозможи вечниот мир. Меѓутоа, за сметка на тоа, од друга страна полека ги раскинува врските со оние кои му биле најблиски, кои му биле потпора во животот.

Но дали е тоа така безнадежно? Нели во тој долг развлечен момент имаме шанса, ако ништо друго - тогаш барем за наша лична сатисфакција, да изреагираме на правилен начин, да го искористиме она што мигот ни го дава, да се обидеме да смениме нешто во тој миг, нешто што не сме успеале во животот. И не е тоа само за наша сатисфакција. Тоа е за оној момент кога ќе стигнеме пред Оној, на Страшниот суд, да имаме потполно легитимно право да кажеме: "Да, јас го направив тоа и тоа! Можеби покасно се сетив - но, го направив! Тоа е дело, вредно за почит! Донесов мир на оние што заслужија мир! Донесов казна на оние кои заслужија казна! Исто како што и Оној тоа го направи во Својот живот, велејќи:"Јас не дојдов да донесам мир, туку меч и оган!"

Трите лика - призраци: Менка, Герасим и Калина се бинарна опозиција на ликовите од неговото семејство: жена му, татко му и мајка му. Според тоа, она што тие имаат да му го кажат е она што и неговото семејство има да му го каже, но тие две групи ликови се на двете различни страни од границата помеѓу животот и смртта. Призраците, за кои тој не знае дека се призраци, (затоа што моментот на неговото преминување на границата на нивна страна, прифаќајќи ја нивнат реалност, и тие самите стануваат повеќе од реални), му ги бараат коските, нивните коски, извадени од нивните гробови, кои неговата мајка ги користи како показно средство на факултетот. Лаки не знае ништо за тоа. Знае само дека кога беше еднаш во Охрид и кога се враќаше накај Скопје, за на работа, мајка му му ги даде. Па се присеќава:"Тие коски ги имам видено и дома кај нив, и дома кај нив во Охрид, и дома кај мене. А нели се тоа показно средство за на факултет. Нели тие таму треба да бидат. А што всушност бараат дома? Кај мене, кај нив? Се сеќавам дека чудно ми се случи тогаш кога беа кај мене. Слушнав неразбирлив глас, ми плачеше и преколнуваше под прозорецот."

Духовите на оние чии биле коските, навистина делуваат во стварноста додека си ги бараат. Тие на живите им делуваат на нивната радразнетост. Ги прават некако нервозни. И со право. Живите поседуваат нешто што е нивно. Но, тој не ги земал коските. Нему - мајка му му ги има дадено. Одлучува да постапи правилно: да им го врати она што им припаѓа: нивниот мир, нивната радост. На царот - царевото, на Бога – Божјото! Секако дека го прави тоа.

На крајот, тој сепак има шанса да остане со нив кога тие се враќаат во своите гробови, но тој одлучува да остане меѓу своите, сфаќајќи во последен момент дека со стапување во контакт со нив, засекогаш ќе биде нивни сојузник, засекогаш ќе може да им се навраќа, не губејќи го притоа мирот, стабилноста и комодитетот на своето семејство. Нема потреба да е со нив. Ќе остане ваков: Мртов, а сепак жив. Или поточно: Лазар - Оној кој ќе воскресне! Во последната сцена со автомобилот влегува во тунел. На крајот од тунелот има болскотна светлина. Се враќа меѓу живите. На светлината, јасно се распознаваат сенки.

Мајки

Снимањето на моето делче во "Прашина", последниот ден на сет, јули - две илјадитата година, завршии малку порано отколку што вообичено трае еден ден на снимање. Негде, два часа после паузата. Претходните денови им најавив дека вечерта имам претстава во Скопје и дека морам да одам. Требаше да ја играме "Антигона во техноленд"на Кале во рамки на "Скопско лето". Ме пуштија порано. Падна последната клапа на филмот за мене.

Вообичено, за филмовите на Милчо, кога актер има последна клапа, обичај е тоа гласно да се најави пред да се снима кадарот. И после кадарот, секогаш, обавезно следи аплауз. Ќе рече некој:"Не е ваљда и тоа што немало аплауз за тебе после кадарот, да си го припишеш повторно на свое конто, дека пак си испаднал некој вид "исклучок од правилото". Велам:"Не. Нема да си припишам ништо, само кажувам: немаше

аплауз". Имаше тишина. Гробна тишина. Оние што имаа работа околу расчистување на сетот, почнаа да си работат. Сетот беше сместен во еден дол каде што течеше реката. Камионите за камерата, светло, гардероба и реквизита немаа пристап до местото. Имаа баеќи работа. Милчо со асистентите почна да се договара за следното што треба да се снима до крајот на денот. Јас полека се одлепив од карпата (навистина бев залепен со тешката леплива боја што ми ја глумеше крвта, сериозно) и тргнав да си одам. Сé беше многу тивко. Му се доближив на Милчо. Се пробив меѓу луѓето што беа собрани до него. Т.е не се пробив, тие самите се тргнаа кога ме видоа таков леплив и нечист. Не му реков ништо битно, сакав само да го поздравам. "Јас сега одам" – реков и тргнав нагоре по ритчето. Па се повратив. Ми текна нешто:"Еј, ми должиш една партија баскет!" - дофрлив. Не знам што ми требаше тоа, не знам ни што сакав да кажам со тоа. Веројатно сум се обидувал да ја релативизирам ионака мачната тишина. А знам дека за време на подготовките, падна еден таков муабет за баскет, ама дека не се оствари. Не ја изиграв партијата. Не ни го слушнав што ми рече, ако ми рече нешто воопшто. Си тргнав нагоре. Кога се искачив поприлично на височинката се свртев да го видам сетот одозгора. Стварно изгледаше епски. Но, она на што многу добро се сеќавам беше дека, целата екипа стоеше и гледаше во правец кон мене. И Милчо, и асистентите, и сценска техника, дури и тие што нешто работеа претходно, беа застанати и гледаа во овој правец. Ми дојде чудно. И јас ги загледав. Се правев дека ми е интересен кадарот одозгора, а всушност се обидував да дознаам што е причината за нивното немо набљудување. Што има толку интересно во човек што си оди од сет?

Девет години подоцна падна првата клапа на "Мајки" во Прилеп. Се направи едно журче во хотел "Салида" и некој се сетил на Милчо за прва клапа да му купи баскет. А веднаш до "Салида" има кошаркарско игралиште. Фрливме еден поглед кон игралиштето... А тоа осветлено, ноќно време, крај на септември 2009-та, и што е најбитно – празно...Имаше на едниот кош, тројца дечки - си шутираа. Милчо и Диме од Прилеп што го игра Симон во филмот, веќе тргнаа, со тоа што Милчо претходно скокна до соба да си облече патики. А јас, дојден на коктел за прва клапа (бев сместен во друг хотел). Со едни припиени фармерки и чевли, таман 'ко за една партија баскет. Ама си реков: партијава ми е закажана уште пред девет години. Ова нема да го пропуштам. И се стрчав кон кошевите. Ако ништо друго, добро е што сме стигнале до тоа да ја изиграме. Да не остане само на зборови. Делата се многу битни ставки во проценувањето на личноста. "Речено - сторено", тоа е многу битно за чист однос. Сериозно мислев дека ќе играме еден против друг, ама бевме тројка и им предложивме на дечките што си шутираа да ни спарингуваат една партија, чисто да си останаме на зборот. Ги раскантавме. Можеби и да ни попуштаа, не знам. Важно, ние партијата ја одигравме...

Сценариото на "Мајки" е одличен приказ во пракса за делот кој погоре го цитиравме од Едмунд Лич:"... Во приказните работите следат една после друга, затоа што тоа е единствениот начин на кој можете да ја прераскажете приказната. Но, вистината на митот е религиозна вистина и почива во сите нејзини делови...." Вистината во приказната на "Мајки" почива во сите нејзини делови. Сите три дела се вистинти случки. Третиот дел од нив највистинит. Документ. Првите два дела се вистинити, но се одиграни, изрежирани, наместени, прилагодени... Третиот дел е суровата вистина. Но, што е заедничко за сите три дела освен вистината во нив? Во тоа што, во сите три дела има мајки? Можеби. Во првиот и во третиот дел нема татковци (можеби полицајците во полициската станица или некои од мажите кои зборуваат за случајот во третиот, но тие се спорадични). Во вториот има, ако ги земеме за точни раскажувањата на дедото за неговите деца распрснати по светот, но и индицијата дека Ана наскоро ќе роди, а татко е еден од овие двајцава кои ѝ се соработници во снимањето на документароцот. Но, во сите три дела има мајки. Без исклучок.

И која е нивната улога? Што е важно дека има мајки во сите три дела? Намерата на Милчо е да ни ја прикаже генезата на вистината, како таа се појавува. Како таа си го наоѓа патот до моментот кога некому ќе му стане обвинение, а некому оправдание за стореното. Во сите три дела имаме случаи кога мајката ја соопштува вистината. Во првиот дел мајката после сцената во полициската станица им вика на децата:"Колку сте глупи бре, еден манијак ли да ве види какви сте." И таа верува дека децата навистина виделе манијак. А можеби прво таа им ка-

жала дека наоколу, околу училиштето се мота некој кој би можел да е манијак, па децата си врзале во крпче и работата стигнала до полиција. Па дури и тоа, да биде испретепан некој кому не му е утврдена вина. Но децата ја слушаат. Мајка е, треба да ѝ се верува. Во вториот дел, и двајцата старци раскажуваат различни аспекти на вистината. Дедото ја обзнанува својата верзија. Не ни ја спомнува бабата, вика дека живее сам во селото. А Бабата уште пред некој нешто да ја праша, вика:"Магии сум му правела? Како не!" Кога дедото нешто им кажува, сите го гледаат некако сомничаво, во стилот:"Има ли вистина во ова што ни го зборува?" Кога зборува бабата, смешно им е, забавно, внесуваат емоција во слушањето. Ѝ веруваат. Во третиот дел исто. Мажите соопштуваат факти, жените не - но сепак начинот на кој ни го соопштуваат нештото, со емоција, со зачудност, со верба во она што го зборуваат, не́ упатуваат кон кажаното. Можеби, многу повеќе од оние факти кои сме ги слушнале од мажите. Во што е суштината?

Кога го работевме филмот, подготвувајќи се за деловите кои требаше да ги снимиме во Мариово, третиот дел веќе беше снимен. И додека ние се потготвувавме за снимање, тој веќе беше измонтиран. Имаше само уште некои работи кои мораа да се доуредат, инаку веќе беше готов. Знаевме дека и во нашиот дел има нешто околу случувањата во Кичево неколку години претходно, но не знаевме точно што. Но бевме сигурни дека тоа, кога - тогаш, ќе го дознаеме. Но, каква врска има тоа со нас? Со нашите ликови. Антрополог, со екипа сочинета од снимателка и тонец, снимаат документарец. Даааа... па ние фактички го снимаме документарецот. Да, но тоа не беше доволно, затоа што во документарецот што ние го снимаме се зборува за етнологија, за стари предмети користени во домакинството и ритуалите, многу одамна, научно-популарна програма. А во документарецот во "Мајки" се зборува за нешто сосема друго.

Секако ќе дознаеме. Ја снимавме сцената кога доаѓаме кај Бабата. Има многу индикативни реплики во оваа сцена во однос на мубетот кој го започнавме малку погоре, во врска со тоа дека репликите на мажите се сфаќаат малку "полесно" отколку оние на жените. Коле (мојот лик), гледајќи ја Бабата во дворот, влегува во сцената со репликата: "Море, лажење дедоно...Сам живеел..."(што е донекаде вистина, дедото навистина лаже дека живее сам)...Но тоа чувство, предизвикано од лагата на Дедото, е далеку понаивно и поневино од чувството кое кај Коле е предизвикано од репликата на Бабата, која му посочува: "ене ја секирата!" Далеку понаивно, макар што таа реплика на Бабата е кажана неодредено, "во празно"- како што жаргонски умееме да кажеме. Неколку разменети реплики со старицата, нешто многу вообичаено: "Несат ли кокошките, мајче?" Или:"Чии сте вие деца? Седнете си, сега ќе ви испржам јајца." Коле ѝ вика:"Сакаш ли да ти нацепам дрва?" А Бабата:"Да, ене ја секирата!"

И тука стана проблем. Додека се снимаше крупниот на Ратка (Ратка Радмановиќ, Бабата) сé беше во ред. На она кога се спомнува секирата си имав вообичаена реакција. Прв пат сум во куќата, не знам кај ѝ стојат работите, посебно не - кај ѝ стои секирата. Малку со исчекување, со разгледување. Го снимивме тоа. После викаат:-"Ај' сега, и двајцата у кадар! Истата реплика!" Викам: "Ај'!" Јас отпосле го видов кадарот (го има во филмот, баш тој), не ни знаев дека ме има само со рамо. Нив (на Милчо и на Влатко Самоиловски, камерман) им било важно, веднаш да излезам од кадар по секирата. А тоа во контекст на целиот филм си има поента зошто е тоа така, само што јас не знаев ништо. Пробавме еднаш, два пати, се беше во ред. И, дадоа знак дека снимаме. Почнавме. Само што почнавме, како што беа така распложени, одеднаш почнаа нешто да не се разбираат, Милчо и камерманот. Влатко имаше нешто технички проблеми првите три-четири пати, на Милчо не му се допаѓало како сме биле наместени, едниот мисли дека треба да одам поназад (Ратка е супер, јас кој се појавувам само со рамо во кадарот не сум ОК), Милчо вика треба да одам понапред, Влатко вика малку полево, Милчо малку подесно... Ме ставија во машина. Не знам колку пати го вративме тоа едно и единствено делче, кое во филмот (ако го гледате) не трае ни секунда. Буквално ни секунда. Си викам:"Што воопшто им е битно тоа. Пробавме, видоа како треба. Зошто враќаат?" Малку трпев. Им реков дека треба да се договорат меѓу себе и да не ме тормозат. Продолживме. Пак исто. Влатко после извесно време се откажа. Нему сé му беше ОК со кадарот. На Милчо и понатаму нешто не му се допаѓаше. "Излези побргу од кадарот" ми вика. Јас му викам на

Влатко:"Влатко, колку се гледам јас во кадарот?" Влатко ми вика:"Само рамото". Јас, пак на Милчо:"Милчо, само рамото ми се гледа, што е тоа битно?" Милчо вика:"Битно ми е. Сакам побрзо да излезеш". "А воопшто да не се појавувам во кадаров, да го остаиш крупниот од Ратка?"- му викам. -"Не. Сакам да те видам како излегуваш од кадарот. Брзо!" И тука веќе пукнав. Му викам:"Што брзо? Како побрзо од ова? Тоа не можеш да го оправдаш на ниеден начин. Прв пат во животов сум во куќава. Од кај јас знам каде стои секирата, па уште и да се стрчнам по неа. Нема оправдание. Фејк е. Не сум јас опседнат со секирата, па инстинктивно да знам кај се наоѓа, па уште и да се стрчам по неа."

Тоа беше моментот. Настана една пауза. Почекаа малку да искулирам. И рекоа:"Ај, уште овој пат и веќе нема!""Ај да видиме?"- реков. "Ај, уште овој пат!". Си останав на своето, излегов од кадарот како што јас мислев дека треба да излезам, ама сепак со задршка на неговата индикација "малку побрзо". Овој пат, за чудно чудо, било сé во ред. Си реков:"Треба да се налутиш за да почнат да те сфаќаат и да те остават на мира". Тоа беше на снимањето на тој кадар. Како што реков, тој остана во филмот. Го има. Постои.

До премиера на филмот сé беше појасно. И за тоа дека се работи за случајот за новинарот во Кичево, и за други слични предмети. Во меѓувреме излегоа и некои други случаи на сериски убиства. Кога го гледав филмот на премиера, кадарот за кој ви зборувам,... Не да ми се виде логичен... Мислев дека само на тој начин може да постои. Ако го изведев онака "драмски" како што мислев... Мислам дека во тој случај Милчо не би го оставил во филмот. Не му треба таков.

Во тој кадар, така како што е изведен, во тоа мили-делче од секундата, овој, навидум, интелектуалец, антрополог, научник, некој што снима документарци (значи и новинар), во таа "микро-честица" од делче во тој филм, го гледаме како некој што е опседнат со секирата. Не е претеран зборот "опседнат".

Во сцената кога Коле е изнервиран, кога Симон нешто го зафркава местејќи ги дрвата за сечење, или во сцената со Ана во собата на бабата, сцената на џипот, и.т.н... сé се тоа индиции. Тоа "је", но и не мора да биде така. Тие се изрежирани, одиграни. Има реална шанса вниманието на гледачот во тој момент да биде на друго место: на текстот, на режијата, на актерската игра, на сценографијата, на костимот,..Било каде. Но, овде тоа е точно и на вистинското место. Бабата не гледа ни во него, ни накај местото кај што е секирата. Гледа некаде неодредено, па сепак му вика:"Ене ја секирата", и тој инстинктивно, како хипнотизиран тргнува во правецот кајшто се наоѓа секирата. Фактички, се однесува како некој да му дозволил пристап до секирата, а не како да му дал обична информација за тоа каде би можела да биде. Не знае каде е, а сепак во следниот кадар гледаме дека ја нашол. Го привлекала. Никој ништо не му кажал.

Тоа е зачудно за гледачот. Во таа "мили – секунда" од дејството, на гледачот не му е јасно како човеков кој прв пат доаѓа во куќата, веднаш спомнува некаква акција и тргнува кон предметот за извршување на истата, после еден муабет кој е малку невообичаен како за прв муабет со некого. Не ни се претставија едни пред други, а Бабата вика: "Седнете си, ќе ви спржам јајца". Тој одговара: "Дај да ти нацепам дрва". Тоа е невообичаено. Тоа го преокупира вниманието. Гледачот насетува дека тука нешто не е во ред. Не докрај разјаснетото, вклучило црвен сигнал во неговата потсвест. Има потсвесна реакција со која се труди да си го разјасни несфатливото. И велам: токму преку такви моменти: филмот е филм. Преку такви моменти. Преку "микро-честички". Џабе е и ако имате сцена која трае петнаесет минути, и во неа да викате, да урлате:"Еве го убиецот, еве го убиецот", ако немате вакво микро-секундче во кое тој самиот несвесно ќе ви се открие. Без никаква најава, тргна по секирата. Без зборови, на дела. Или помалку зборови, повеќе дела, како што претходно спомнав. Тоа ми беше муабетот пред малку кога тргнав да играм кошарка пред "Салида". Тогаш ништо не ми беше нелогично. Ни тоа што немам патики, ни тоа што немам шорцеви. Сé ми беше таман. А овде: како сум можел да тргнам по секирата кога не знам каде е? Глупости! Што е - што е? Снимаме филм!...

...Неколку дена пред да се упатиме кон Мариово, се сретнавме случајно со Милчо во град. Беше со Дејвид Манс, сценографот на филмовите. Ми вика: "Вметнавме нешто во сценариото. Најдовме интересен момент како да ја завршиш дејствената линија. Си нашол кај Бабата во село некој предмет од извонредно значење и ќе ѝ го земеш, да го

носиш на изложба. Пак ми пролета "лошиот пример" низ глава. И му го реков тоа: "Пак јас лошиот а?"-" А неее, пак ќе ѝ го вратиш" - ме утеши... Ми тежеше малку, ама сепак, искрено се трудев да го релативизирам тоа чувство. Ако ништо друго, тогаш барем мене лично да не ми претставува терет. А од друга страна, за такви улоги дури е и пожелно да се релативизира таквото чувство. И не е тоа добро само за улогата, туку и за целиот филм. Така, од теориски аспект се почитува едно правило на Станиславски, кое вели: "Кога играш лош човек барај го она каде што е тој добар". Но, тоа може и обратно да се сфати: "Кога се претставува херојот во делото, оној кој ги носи моралните вредности, се бара моментот каде тој, со неговото однесување, се коси со тие вредности." И во режисерската постапка на Манчевски постои сличниот принцип, само што кај него ова правило е малку видоизменето, и гласи: "Кога имаш да соопштиш некоја голема вистина, обиди се да ја доловиш преку, навидум, најбезначајните нешта".

Има многу такви моменти во неговите филмови. Оние моменти, во кои се откриваат ликовите во нивната срж. Го спомнавме моментот за тргнувањето по секирата. Го спомнавме моментот со копчето на кошулата во "Пред дождот". Ги има такви многу низ неговите филмови. Но кај различни актери, тие различно проблеснуваат. До некои од нив се доаѓа многу тешко. Треба да пукнеш и да го извадиш од себе она што ти го бараат да го направиш во кадар. И тоа повторно значи, дека не си пукнал пред другите, си пукнал внатре, во себе самиот. Твојата внатрешна природа несвесно се побунила против начинот на кој во моментот се претставуваш. И потоа твоето свесно, јавно реа-гира во врска со тоа. Id и Ego. Но, во некои други случаи, тоа оди многу лесно. Туку го гледаш, го бакнува братот што треба да го убие, додека му титра на лицето притаена насмевка. Ако таа не му се открие на лицето, ќе ја забележиме во неговиот став, кога му вели: "Станувај, ќе те закрпиме", па потоа сосема несвесно се врти кон присутните, во едно "микро-секундче" од дејството, за да провери во лицата на присутните како делува "смешката" што им ја кажал. Тука нема внатрешна борба, најмалку од аспект на морална природа. Сосема лесно, без претходно изнијансирана причина, просто излегло од него.

Постојат дијаметрално спротивни гледишта во изведување на ликовите во филмовите на Манчевски. Но кај сите, без исклучок, работите функционираат според оној начин кој што Дерида го пронаоѓа како постапка на Леви-Строс во однос на верификација на тезите (запишано во неговиот есеј: "Структурата, знакот и играта во дискурсот на хуманистичките науки"): "Да го користи како орудие она чија вредност ја критикува."[4] Така и самиот Манчевски, ја пронаоѓа и застапува вистината во различни ситуации од неговите филмови.. Само, од оваа страна на објективот...

Ние, во "нашата" постмодерна премногу лесно сме ја прифатиле обврската користејќи ја надалеку прочуената постапка на користење "ready-made", кога ги прикажуваме работите на филм. Кога велам "работите", тука мислам на самите актери, за тоа што со тој "ready-made" се однесуваме кон нив - како со предмети. Со таа постапка, со употреба на тој "ready-made" процену ваме: ова е "херојот", ова е "лошиот пример". Со таа постапка, на некој му придодаваме вредност, а на некој му ја одземаме. И притоа го ставаме како совршено небитно прашање дека со таа постапка го прикажуваме нашето "спакувано" мислење за нив, а не тоа – какви, всушност, тие се.. Во таквата нивна употреба: нема можност за нивна дистанца од ликот преку кој можеме да го видиме и нивниот став (ако го имаат воопшто, некој го има - некој го нема), нема можност за проверка, нема ни предизвик, нема ни креација. Дадени ни се на користење, без да бидеме свесни дали тие се вредни за статусот што го носат: едните како херои, другите како "лошите примери".

Но, во филмовите на Манчевски децидно е поставена можноста за проверка. Практично, во темите на неговите филмови назначени уште во сценариото за филмот, потоа во текот снимањето, во времето на премиерата на филмот, промоцијата, комплетно е ставен на испит целиот културен простор во кои се создаваат македонските културни вредности. Пред снимањето, тој ги има предвид мислењата на неговите соработници од продукцијата во врска со она што се истражува, затоа што темите и состојбите во неговите филмови не се "чисто негова имагинација", тоа се проекти на едно повисоко, социјално ниво. Со текот на вре-

[4] "Strukturata, znakot I igrata vo diskursot na humanistickite nauki" od Zak Derida, vo "Estetika na igrata" priredeno I predgovor od Ivan Dzeparovski-Kultura, Skopje (2003), str. 225.

ме, времето додека се подготвува филмот се утврдуваат работите на кои би било вредно да им се обрне внимание. Или, која работа (според мислењето на тие "соработници") треба да се издигне на пиедестал, која работа да се осуди. Самиот филм преку вакви ситни, најситни детаљи, какви што ги елабориравме малку претходно, ќе ја донесе на увид вистината. Самиот филм ќе ја создаде дистанцата и ќе покаже: дали она што сме го осудиле е навистина за осуда, дали она што сме го издигнале на пиедестал е навистина за издигнување на пиедестал. "Злосторството и да нема јазик ќе прозбори со орган почуден." (Хамлет, Шекспир) ...

...Размислувајќи за оваа тема, вака и на овој начин, можеме во потполност да се согласиме со неговата изјава дадена после "Мајки", но која важи за сите негови филмови, без исклучок: "Ова не е филм за вистината, туку за природата на вистината". Нема што да се размислува околу фразата "Природата на вистината", таа е повеќе од јасна. Во природата на вистината е, таа: да се изнијансира, да ни се претстави, да ни се докаже, покаже, претстави, стане видлива, ни се даде на увид, да нé обземе, да нé фасцинира, да нé просветли, да нé осветли, да ни го покаже патот, и тоа токму во оние моменти кога најмалку го очекуваме тоа од неа. Во моментите кога веќе сме се помириле со ситуацијата. Како што и во воведот спомнавме: изненадувачки и зачудно. Како еден вид магма од минатите времиња која ја свртела својата траекторија низ кругот и ни се појавила како призвук на иднината. "Рави, што е вистина?" - Го прашаа еднаш злобниците Најголемиот. "Јас сум Вистината" - им одговори Тој.

Самонаречените експерти од филм многу бурно изреагираа на оваа фраза после премиерата на филмот. Не им беше јасно што е тоа "природа на вистината". Тоа тогаш им значеше дека Милчо се обидува да избегне нешто, нешто што, наводно, не успеал да го каже во филмот, па сега се обидува да го дефокусира вниманието со измислување на фрази кои немаат основа. Боже, колку површно!

А според мене: Колку повеќе веруваш во одредена вистина, таа толку повеќе постои. Како она кога Новеченто ќе му каже на дечкото: "Во очите на луѓето се гледа, не она што го виделе, туку она што ќе го видат!" Таа не постои како факт, постои како состојба до која треба да се дојде. Оние што не веруваат, често се обидуваат да ја занемарат нејзината присутност, измислувајќи и практицирајќи акции кои немаат никаква врска со нив самите, со другите, ни со вистината, за волја на вистината! Но ги промовираат таквите акции како факти, како нешто што е доказ дека се на нејзина страна, а всушност она што навистина го прават е: еден неоснован, безуспешен обид за нечија промоција -за сметка на понижувањето на некој друг. Ништо повеќе!

Оние кои искрено ја љубат вистината, не се обидуваат да ја запечатат и да ја "брендираат" како факт, затоа што знаат дека таа е жива материја (иако произлезена од духовните сфери) и дека таа не трпи укотвување, запечатување... Тие веруваат во процесот... Во процесот на нејзиното нивелирање како општа состојба. Во аспектите на нејзината појавност, во валерите кои таа ги нуди, во нејзината Боженственост...

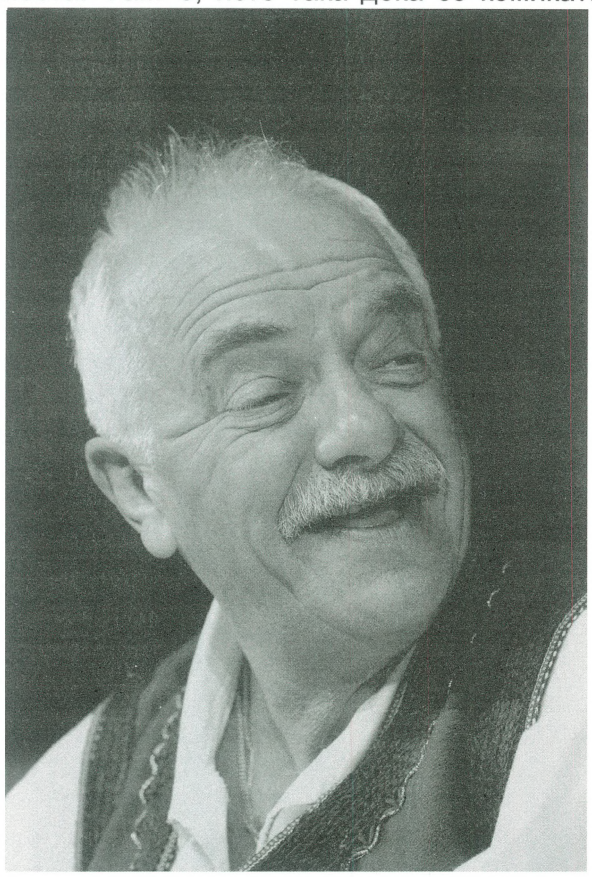
...Тие веруваат во нејзината Боженствена Сеприсутност дури и тогаш кога таа не се гледа, кога ја нема да се појави,... Зашто во суштина, тие таквите, неа - не ни ја чекаат, тие живеат со неа,...Поставени во одредена точка на кругот... повторувајќи:

Нема ништо тајно, што не ќе стане јавно! (Евангелие по Лука 8,17).

БЕА СО НАС...

ВЛАДИМИР АНГЕЛОВСКИ - ДАДИ
(1946 – 2012)

Непобитен е фактот дека во не многу големото семејство комичари во Македонија - од нерв и со жар и дар, популарниот актер на Драмскиот театар од Скопје - Владимир Ангеловски - Дади зазема едно од челните места. Факт е, исто така дека со комиката,



во основа изворна и чиста, едноставна и спонтана, лесна и добродушна, тој не се наметна само на театарската сцена, туку и во другите медиуми, пред сè на Радиото и Телевизијата, а најмногу можеби во доменот на естрадата, кои сите заедно му обезбедија огромна популарност, особено кај најблагодарниот и најбројниот аудиториум – децата, преку настапите во претстави за најмладите, што го означија почетокот на неговата актерска кариера... И во комичниот театар, и во сценски реализации за деца, главно од антологиско значење, и во настапи во телевизиски серии, радио-емнсии и сл., тој беше и остана пример за еден мошне сериозен и темелен однос кон работата, останувајќи поборник за висок професионализам, за високи вредности... Или со еден збор речено, Вдадимар Ангеловски-Дадн ги освојуваше симпатиите на сите категории гледачи, без исклучок, зашто за сите нив секогаш има по нешто убаво, свежо и ново да им соопшти со својата инспиративна глума.

...Меѓутоа, би бил сосема погрешен впечатокот ако се мисли и тврди дека Владимир Ангеловски - Дади се искажуваше комплетно и комплексно само како комичар и како протагонист во спомнатите други области на творештвото. Можат да се наведат импозантен број ролји остварени во таканареченкот „сериозен“ или „железен“ репертоар (светската драмска класика, потоа современата драматургија - домашна и странска), чии дела им припаѓаат на разни жанрови – поетската и психолошката драма, трагедијата, мелодрамата итн., со кои спомнатиот актер постигна не помал успех, одликувајќи се со моќта за убави уметнички трансформации.

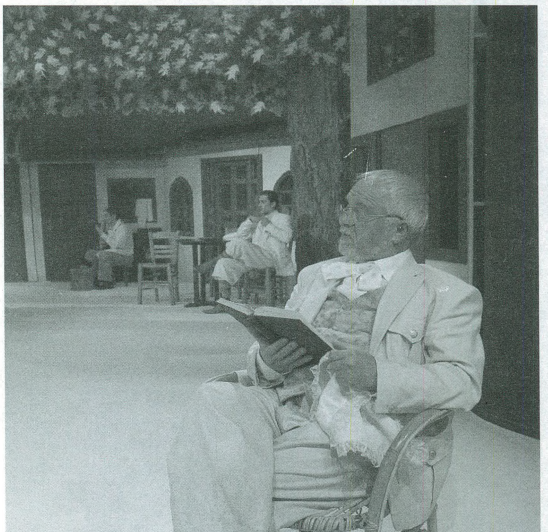
Уште на самиот старт како член на Драмскиог театар пред речиси три децении, Дади се најде во амбициозно подготвениот проект на Малата сцена - едночинките „Слепци“ и „Ескуријал“ од Гилдерод, во постановка на Васил К. Кортошев театарот од населбата „Карпош“ учествуваше на Фестивалот на малите и експериментални сцени на Југославија во Сараево –МЕСС) Нешто подоцна овој актер вродено чувство и усет за истакнување на гротескните елементи и за обликување на минијатурата покажа во камерните драми „Бамји“ од Димитар Солев и „Шуаби ап“ од Жанина Мирчевска (режија: Димитар Становски), реализирани, исто така, на Малата сцена.

Од значење за развојот на Владимир Ангеловски како сериозен и темелен актер беше неговото вклучување во првите професионални режии на Владимир Милчин - „Балада за лузитанското страшило“ од Питер Вајс и „Пантаглез“ од Гилдерод. Сериозните

подготовки во реализацијата на ролјите во овие два проекта укажаа на многустраниот талент на Дади, за поседување сензибилитет за една помодерна игра итн.

Толкувајќи најчесто карактери на таканаречени „мали“, скромни, кротки добродушни, питоми луѓе, на кои среќата не им била многу наклонета, но чиј дух никогаш не паѓал под товарот на тешкотиите во животот и чие високо достоинство секогаш било и служело за пример и респект, Владимир Ангеловски – Дади својот инспиративен миг го презентираше во низа култни или мошне забележанн претстави, имајќи ја среќата и задоволството да настапува и во проекти кои држеа рекорди според гледаноста („Рибарски караници“ од Голдони, „Јане Задрогаз“ од Горан Стефановски“, „Бегалка“ од Васил Иљоски, „Солунски патрдии“ и „Вакенд на мртовци“ од Миле Попоски итн.). Овде можат да се наведат н многу други актерски реализации на Дади, што публиката можеше да ги проследи во низа капитални драмски дела од светската класика и современа драматургија - „Крал Иби“ од Жари, „Стапица“ од Тадеуш Рузевнч, „Вообразен болен“ од Молиер, „Сојуз на лажните светци“ Од Михаил Булгаков, „Бура“ од Шекспир, „Калигула“ од Ками, „Смртта на Дантон“ од Георг Бихнер на режисерите Димитар Станковски, Богдан Хусаковски, Тодорка Кондова, Љубиша Георгиевски, Коле Ангеловски, Петар Вечек... Овие и многу други остварувања, т.е. Дади со чудесна едноставност и непосредност, со богата чувствителност, со еден рафинман, со зрело мајсторство во сите видовн иа артистичката ннтерпретација ги создаваше на сцената без некоја пого напрегнатост и напнатост. Тој со ство за вајање на деталот, за фино чувствување на ритамот на претставата, внтрешеноосветлување на ликот од таканаречените „мали“ да создадат големи остварувања, т.е. актерски задачи кои во композицијата на целина на изведбата претставуваат вистинска драгоценост. Убеден дека една актерска ннтерпретација не се цени според обемот на улогата, туку според квалитетот постигнато во претставата, овој вреден и амбициозен актер беше она што е - творец кој со исга сероизност и одговорност им припаѓа и на главните и на епизодните ролји, од кои знае да прави „главни“.

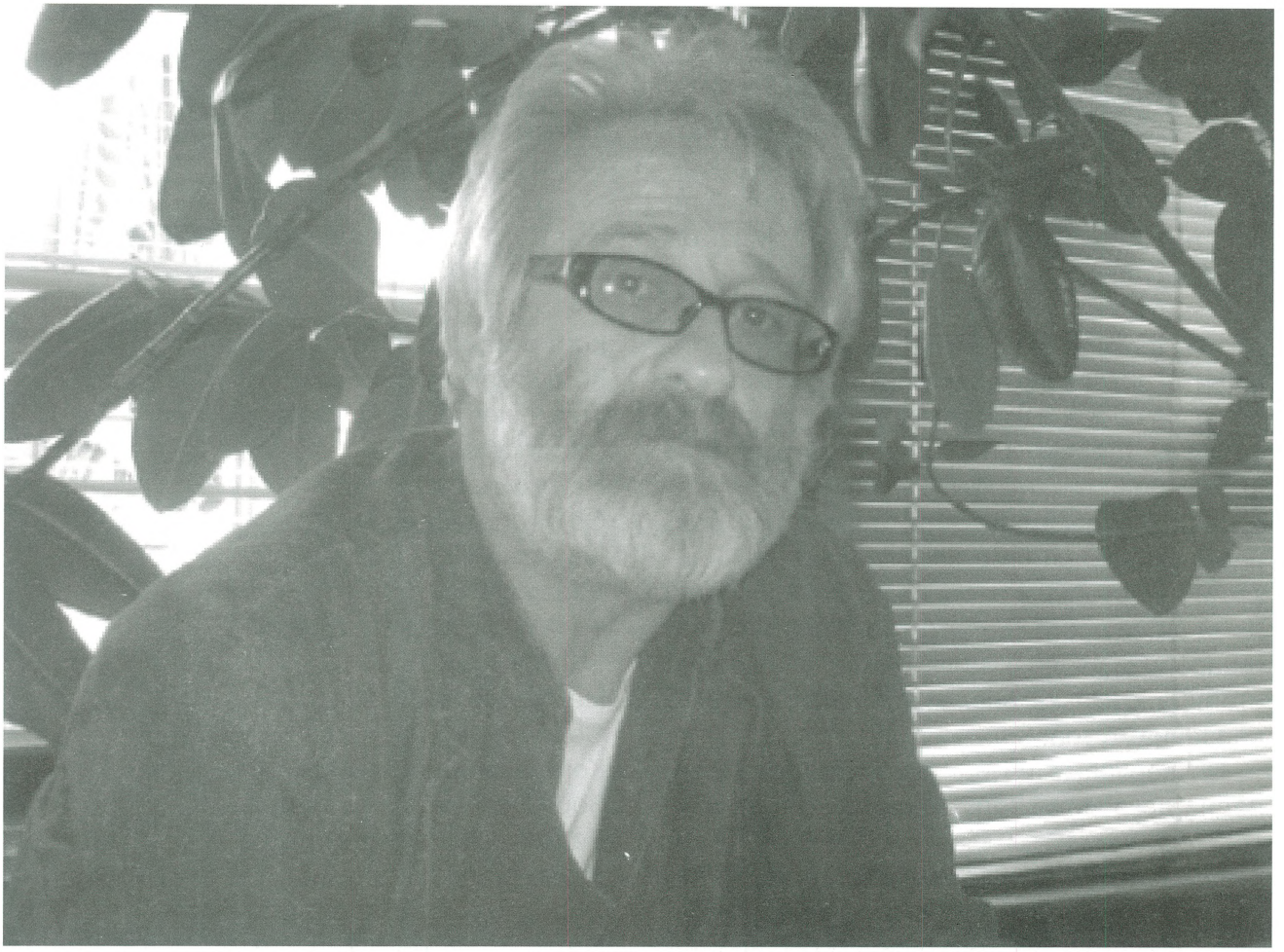
Можат да се набројат и други актерски остварувања кои ги откриваат широките креативни можности на Владимир Ангеловски - Дади. Тие не му припаѓаат само на еден единствен жанр – комедијата, како што вообичаено се мисли наповеќе жанрови и стилови. Впрочем, него и не го интересираат стиловите и жанровите, колку што го привлекуваат вистннските уметнички содржини и делото и можностите што тоа ги дава за актерско изразување. Ова тој го потврди и со најновата улога во дуо драмата „Дунек“ од Ненад Вујадиновиќ (режија: Синиша Ефтимов), за која беше удостоен на тукушто завршениот ФКТ (Фестивал на камерниот театар) „Ристо Шишков“ во Струмица од единствената награда на Фстивалот, што ја доби повеќе од заслужено во една доста силна конкуренција... Она што за неговиог маестрално одигран лик (постариот брат) во „дунек“ своевремено го напишав би можел да го парафразирам во заклучокот дека тој низ една строго редуирана и



суптилна игра, во која доаѓа до израз молкот, го изгради ликот со една возбудлива и потресна едноставност и поетичност, дека неговата креација полна со виртуозни тонови во „кажувањето“ на тишината претставуваше врвна презентација на исцезилираност и артистичка перфекција, на фина непосредност н сензибилност...

ВЛАДИМИР ЦВЕТАНОВСКИ

(1959 Демир Хисар-2012)



Владо Цветановски (7 јуни 1959 с. Слоештица, Демир Хисар – 23 октомври 2012) – режисер. Апсолвира историја на уметност и археологија на Филозофскиот факултет во Скопје (1980). ДИпломира на отсекот за театарска режија на Академијата за уметност во Нови Сад (1983). Од 1984 е асистент, а од 2000 година е доцент по предметот актерска игра на Факултетот за драмски уметности во Скопје, а професор нешто подоцна. Во периодот 2000-2001 е управник на Македонскиот народен театар. Селективна театрографија: Пеш (1982); Кланица (1983); Ивона, кнегиња бургундска (1984); Скакулци (1985); Југословенска антитеза (1985); Малограѓанска свадба (1986); Мандрагола (1988); Подземна република (1991); Безбог (1991); Иванов (1993); Notre Femme de Paris (1994); Опера за три гроша (1996); Мајсторот и Маргарита (1996); Срећата е нова идеја во Европа (1997); Полковникот-птица (1998); Хамлет (1998); Евангелие по сенките (1998); Професор Тартиф – Штип 23-X-2012 од Андреј Розман; „Сијах калем“, „Сите лица“ на Петре М. Андреевски, Крпен живот; Светилникот; Дон Кихот. Награди: Награда за најдобра режија на Македонскиот театарски фестивал (МТФ) Војдан Чернодрински, за претставата Подземна република (Прилеп, 1991); Награда за најдобра режија на МТФ Војдан Чернодрински за претставата Мајсторот и Маргарита (Прилеп, 1996); Награда за најдобра сценска адаптација на МТФ Војдан Чернодрински за претставата Мајсторот и Маргарита (Прилеп, 1996); Награда за најдобра прет-

става на МТФ Војдан Чернодрински за претставата Notre Femme de Paris (Прилеп, 1998); Награда за најдобра претстава на МТФ Војдан Чернодрински за претставата Полковникот птица (Прилеп, 1999) Награда за најдобра режија на МТФ Војдан Чернодрински за претставата Хамлет (Прилеп, 1999).

Драг професоре, драг пријателе,

Не ми се верува дека ова го кажувам пред толку луге, а вас Ве нема. Сакам, очајно сакам да е сега мрак во публиката, а на вас да ви светкаат фамозните очила од средниот ред.

Се би дала макар уште еднаш да чујам од вашите интересни приказни и искуства. Се би дала да ме искарате како се, самозадоволувам, градејќи лик, и да ми речете ,,Што ако направиш лик, не ке сфиткаш џам!,,

Моите колеги и јас никогаш ама никогаш нема да заборавиме како упорно се клацкавте на столицата во базенот и никогаш нема да си простиме што толку долго се договаравме да ви купиме таква специјална столица само за вас, а ете никогаш не го направивме тоа.

Но верувајте ни на крај на памет не ни падна дека може толку бргу да не напуштите!

Гордо изјавувам, ја имав честа да ме поканите да работам со вас со новата генерација на актери! Веројатно само професорката Мими и Миро знаат како се чуствувам во овој момент. Јас ја имав шансата да сум рамо до рамо (бидејќи ВИЕ секогаш ме рамневте со вас) со големиот Професор, големиот пријател, големиот човек. Тоа за мене беше втор факултет и никогаш нема да го заборавам иако се надевав дека ке трае многу подолго.

Професоре Вие ми ветивте дека ке ме чекате да се вратам од Истанбул и дека заедно ке ја продолжиме нашата работа!!!

Немам храброст да престанам да плачам бидејќи сум себична и само така ми се чини ке ми олесни, но мислам дека вие не многу сакавте плачки и лелекања, освен додека го работевме Петре. Сето тоа е ,,голо маде,, што би рекле вие!

Затоа од мое име, од име на моите колеги и од име на идната генерација која ве познава малку, но доволно да и срансете за срцата, впрочем како и сите луге кои барем малку поразговарале со Вас Ви го велам ова: Како на втор татко ВИ ветуваме дека ке бидеме добри! Дека напорно ке работиме! Дека ке читаме! КЕ се информираме! Ке гледаме претстави! Ке играме во претстави! Ке правиме театар! Ке живееме театар! КЕ бидеме вредни! И никогаш ама никогаш нема да ве заборавиме!!!

Вечна ти слава ГОЛЕМ ЧОВЕКУ

Кога сакам да викам
Кога сакам да врискам
Ти ми шепкаш во душата:
,,Не туку јачкај
Не туку лелкај
Се е голо маде!,,
Кога сакам да плачам
Да ја извикам болката
Ти ми пишуваш на срцето:
,,Не туку кукај
Не туку се жали
Се е голо маде!,,
Кога сакам да ме нема
Зошто сакам пак да те има
Ти ме тапкаш по рамото
И ми велиш:
,,Не туку мисли на тоа што било
Фати се за работа и среди го тоа што ке биде,
Оти се друго е... голо маде!,,

Ние не би сакале да отвораме симпозиуми, само сакаме со вас, да споделиме еден мал дел, мал дел од сето она што нашиот професор ни го има зборувано. Тој велеше...

-Добро е, ако од живото излеземе со што повеќе лузни.

- Секој ден, стануваме се побогати со искуства и посиромашни со илузии.

- Важно е , да се гледате, и ништо да не правите, важно е да се гледате.

- Секој вреди исто како и другиот, дури и повеќе.

- Сите си правиме бајрам со умот.

- Секој е башка грло.

- Можеме да правиме се, ама не и било што.

- Денес, едно ќе ви зборам, утре друго.

- Да се биди, или не? Дур не пробаш не можиш да знајш.

- За секој пат, треба да си земеме повратна карта.

И бидејќи нашиот професор, беше за тоа претставите да се играат секогаш и секаде, ние, утре во негова чест ќе го одиграме, испитот " Птиците што живот значат".

Одмори се драг пријателе

Денес се простуваме од Владе Цветановски.

Неговото семејство се простува од својот сопруг, татко, син, брат.

Театарот се простува од својот режисер.

Факултетот за драмски уметности од својот колега.

Студентите од својот професор.

Но сите ние, заедно, денес се простуваме од еден добар човек. Добар човек во вистинската смисла на зборот. Добар човек со големо срце и широка душа отворена за сите, секогаш и во секое време. Добар човек што имаше разбирање за сè и за секого, но најмалку за себе. Тој се радуваше на туѓата среќа, сочувствуваше со туѓата несреќа. Ги бодреше луѓето околу себе.

Навиваше за сите. Беше скаран со суетата засекогаш.

Јас и Владе се сретнавме токму кога ги завршувавме студиите и ја започнувавме нашата театарска кариера. Се сретнавме во неговата дипломска претстава - **Кланица** од Мрожек во МНТ. Оттогаш започна нашата соработка и пријателството кое траеше непрекинато до денес.

Да се биде негов пријател и негов соработник беше многу едноставно. Едноставно, со него сè беше едноставно. Со само еден гест на раката - гест што беше само негов, автентичен - тој многу сликовито го коментираше сето она што го носи животот. Во тој еден гест беше содржана неговата животна филозофија, неговиот однос кон животот во сите негови сегменти.

Енергијата, ангажираноста и посветеноста на која инсистираше во сите негови претстави и на сите часови со студентите, самиот тој ја поседуваше неизмерно и ја пренесуваше наоколу дури и во миговите кога беше многу уморен. Тој воведе една нова, духовита терминологија, која ја прифативме сите и почнавме меѓусебно да комуницираме, дури и со студентите од другите класи на ФДУ. Владе многу се смееше на тоа.

Драг Владе, беше задоволство да се соработува со Тебе во **Кланица**, **Малограѓанска свадба**, **Полковникот птица**, **Маркиза де Сад**, **Жената на полковникот**, **Дон Кихот**... Беше задоволство да се биде публика на **Подземна република**, **Мајсторот и Маргарита**, **Среќата е нова идеја за Европа**, **Хамлет**, **Сијах Калем**, **Животот е сон**...

Драг Владе, дали е животот само сон и дали сме сите ние само гости на овој свет, како што велеше Ти, сега можеш само Ти да знаеш. А јас знам дека Ти го мислеше театарот како сон и сите ние што бевме твои соработници или твоја публика ја имавме таа среќа да сонуваме заедно со тебе, создавајќи ги или гледајќи ги твоите претстави, правени токму како слики од сон. Импресивни онирички сценски слики.

Драг Владе, сите улоги што си ми ги доверил во твоите претстави беа голем предизвик за мене и многу ми се допаѓаа. Но, никогаш, никогаш не можев ни да претпоставам дека денес ќе ми доделиш една ваква тешка улога, дека ќе ме ставиш во еден ваков концепт, во една ваква сценографија. Не ми се допаѓа. Не верувам. Не требаше вака. Никој од нас не беше подготвен за ова.

Ти велеше дека само смртта е сигурна работа, дека од сто луѓе умираат сто, а дека животот е тој што е несигурен и непредвидлив. Животот е тој којшто ни задава удари кои не секогаш сме спремни да ги издржиме. Животот е тој што мора да се издржи. ЖИВОТИШТЕ - што би рекол Ти.

Почивај во мир, драг пријателе. И, одмори се.

ЛИЉАНА РАКИЦИЕВА

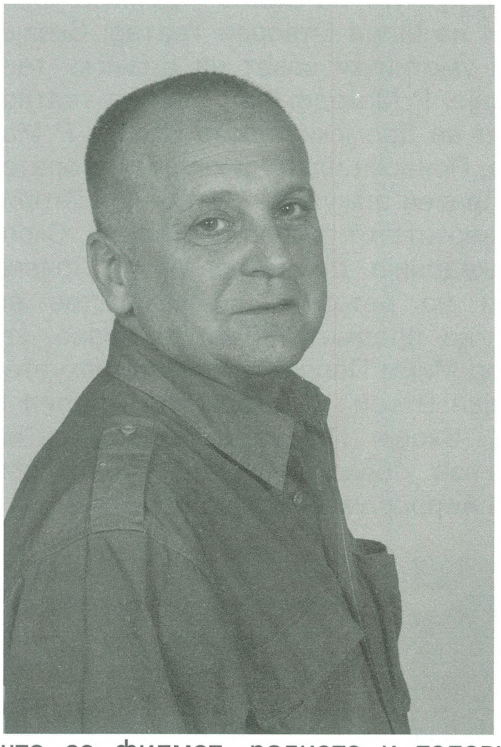
(1938 Струмица – 2013 Прилеп)

Својата плодна и континуирана актерска дејност Лилјана Ракиџиева ја одбележа со настапи во неколку театри во Македонија (Велес, Битола), но најцелосно и најкомплексно како драмска уметница таа се изрази на сцената на Народниот театар „Војдан Чернодрински“ во Прилеп. Во театарот под Маркови кули најчесто беше ангажирана во толкувањето на главни и насловни ролји, но и во ролјите од епизоден карактер покажуваше страст за играње, професионалност и темелна ангажираност. Во самиот врв на нејзините актерски остварувања спаѓаат насловните креации во популарните пиеси: „Коштана“ од Борислав Станковиќ, „Антица“ од Ристо Крле, „Бегалка“ од Васил Иљоски, „Медеја“ од Џеферсон и др. Глумата на Лилјана Ракиџиева, што се одликуваше со една понагласена нота на емоционалност и благороден патос, беше забележана и во низа други проекти на прилепскиот Народен театар, посебно претставите: „Деца на сонцето“ од Максим Горки (Соња), „Цена“ од Артур Милер (Естер), „Итрата вдовица“ од Карло Голдони (Расура), „Чест“ од Васил Иљоски (Милка), „Мушичка во главата“ од Жорж Фејдо (Лисјена), „Диво месо“ од Горан Стефановски (Марија), „Крвави свадби“ од Лорка (Свршеницата) и др.

Лилјана Ракиџиева важеше за многу трудољубива актерка која на секоја задача и пристапуваше мошне сериозно и подготвено. Живееше за театарот и од театарот до крајот на својата активна актерска дејност. Не изигруваше „ѕвезда“ во театарот, туку се залагаше за колективен дух во работата, за прифаќање на она што вистински е издржано и квалитетно... Тоа ќе рече дека туѓи и беа импровизациите, површностите. Едноставно, на сцената дишеше со полни гради.

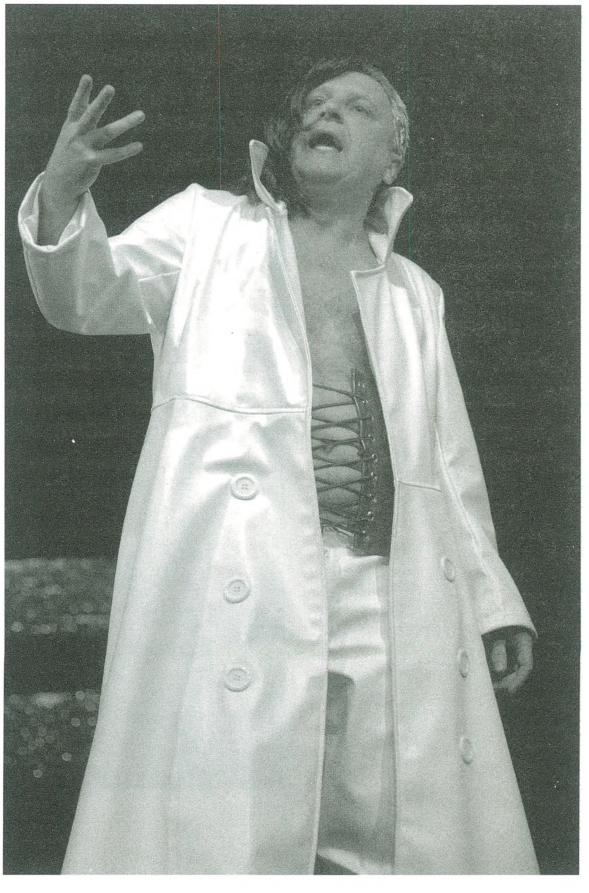
БРАНКО ЃОРЧЕВ

(1962 - 2013)



- Роден 1962 год. во Неготино
- март 1987 - вработен во Драмскиот театар Скопје - актер
- јануари 2001/03 - проект менаџер во Драмскиот театар Скопје
- демонстратор по реторика и ораторство за предметот Римско право-Правен факултет-"Јустинијан втори"-Скопје
- професор по сценски говор Универзитет за аудиовизуелни уметности ЕСРА
- Актуелен директор на НУ Драмски театар Скопје

Бранко Ѓорчев Факултетот за драмски уметности во Скопје го завршува во 1987 год. по што веднаш се вработува во Драмскиот театар во Скопје кој останува негова матична сцена до денеска, што ќе рече веќе 25 години тој го дава својот придонес вградувајќи се себе си во македонското театарско дело. Неговата актерска актива ја чинат повеќе десетици ролји како на театарската сцена така и во другите медиуми како што се филмот, радиото и телевизијата. (Во неговото образование спаѓаат и магистерските студии на Филолошкиот факултет).



Во една селективна театрографија ќе останат забележани неговите ролји како што се на пример, Клавдиј во Шекспировиот Хамлет, Птоломеј во *Александар* од Љ.Георгиевски, Кајафа во *Свето срце*, ролјите во *Кинегонда од Карлаленд* од В. Андоновски, Ефто во *Лет во место* од Горан Стефановски, Дионис во *Бакхи* од Еврипид, Јонадаб во истоименото дело од Питер Шефер, Ховген во *Мефисто* од Клаус Ман, Фауст во истоименото дело работено по повеќе автори (Гете, Марло, Ман, Достоевски, Лохер), Неизвесни во *Среќата е нова идеја во Европа* од Јордан Плевнеш, Владимир во *Чекајќи го Годо* од Бекет, Трепљов во *Галеб* од Чехов, Фред во *Спасени* од Едвард Бонд, Јасон во *Медеја* од Дане Зајц, Шефот на мафијата во *Касапски кучиња* од Квентин Тарантино и многу други. За неговиот ангажман во другите медиум, особено во ТВ филмови или серии ќе ги наведеме, повторно селективно, оние во *Заведени, Пикасо, Случки од животот, Ѕвездите на 42, Волци, Македонија може, Време за плачење, Вампирџиите, Стапица,Бог да ги убие шпионите* и многу други.

Награди и признанија:
- *Награда „Војдан Чернодрински“* за најдобра епизодна улога во претставите „Кинегонда во Карлаленд„ и „Свето срце“ за 2009 година
- *Наградата „Златна маска“* за најдобро актерско остварување на фестивалот " Охридско лето " за улогата на Мефисто во претставата „Мефисто“, Вечер, 2000
- *Наградата за Најдобар актер* за 1990 во Р. Македонија, за улогата на Фред во претставата „Спасени“, ревија „Екран“ 1990.
- *Државната награда "Свети Климент Охридски"* за долгогодишни остварувања во областа на културата во 2012 година.

Општествени функции:
Директор на Драмски театар од 2006, Професор по Сценски говор, Реторика и Ораторство на ECPA Филмска Академија Скопје 2005 – 2009, Советник во општина Аеродром 2000 - 2002, Уметнички директор на Драмски театар, Скопје, Р Македонија 2000 до 2002, Основач на Културен центар Квартет, Скопје, 1997, Основач и директор на театар Бабилон, Скопје 1997, Член на Советот на Македонскиот театарски фестивал "Војдан Чернодрински"- Прилеп, Член на комисија за култура на ВМРО – ДПМНЕ Член на Совет на Млад Отворен Театар, Скопје, Член на уметнички совет на Драмски театар, Скопје, Р Македонија, Член на театарски совет на Драмски театар Скопје, Р Македонија, Почесен член на клубот на оратори при Правен факултет "Јустинијан Втори" при Универзитетот "Кирил и Методиј", Скопје, Р Македонија. Демонстратор на Правен факултет по реторика и ораторство во рамките на предметот Римско право, кај професор Мими Поленак, Правен факултет "Јустинијан Втори", Универзитет " Кирил и Методиј", Скопје. Предстедател и член на комисија за образование и култура при оптшина Аеродром – Скопје.

ДРАГИША ДИМИТРИЕВСКИ – ШИПЕ

(6 АПРИЛ 1956 – 7 ЈАНУАРИ 2013)

Во театарот е од 1974 год. во „Сценска лабараторија“.Тоа била една од најавангардните сценски групи во тоа време. Во меѓувреме настапува во епизодни улоги во театараот во Куманово. По завршувањето на гимназија е во факултетот за драмски уметности во класата на Тодорка Кондова Зафировска (актерска игра). До крајот на животот е актер во НТ Куманово. Почетокот му е во драмски театар и од 1980 во НТ Куманово. Првенец е со одиграни околу стотина улоги на почетокот како што вели ја добива етикетата млад надарен. Едно време се губам како што вели запаѓам во авторска и животна криза за од 1998 година да го најави својот конечен камбек. Му се случуваат многу лоши работи. Во краток рок останува без двата родители но и работи за кои сам сум виновен. Во еден период не игра или игра според него мошне лошо. Љубовта према театарот преовладала и го вратила во живот. Тоа бил неговиот последен бастион. За него тоа е светот во кој можел да се сокрие и да го најде својот единствен пристап, да се радува таму а и да заплаче. Последните години е нов човек. Соработува со интересни режисери Сашо Миленковски, Љубиша Георгиевски Бранко Брезовац, мисли дека со последниот му се случило она што е неизбежно за секој кој сака да биде вистински актер. Апсолутно давање и подавање на сцената. Во силна конкуренција тој сакал улогата да ја одигра најдобро што може, тоа и се случило и му било одадено признание. Изненаден и среќен на неговата прва награда на фестивалот Војдан Чернодрински во Прилеп. Тоа признание значи стимулација и мотив за секој актер особено по толку години. Наградата ја доби за улогата во претставата „Раскол“ во режија на Бранко Брезовац а во изведба на НТ Куманово во 1999 година. Добитник е и на наградата 11 октомври што се доделува на видни и заслужни граѓани и сограѓани на градот Куманово. Стар Кумановец во претставите го познаваа сите, а оние што не живееле во мали места не знаат што е тоа таа средина да те признае и уште да те наградува, го признал неговите. Затоа оваа награда многу му значела. Настапувал скоро во сите претстави што биле прикажувани во неговиот театар. Неговото кабаре, наречено „Катарзис“ било успешно поради неговата искреност, тоа било негова лична исповед како Шипе човек и Шипе актер. За успешноста на програмите придонеле и гостите како и неговиот пријател и актер Драган Спасов – Дац, како и неговиот кум Нино Величковски.

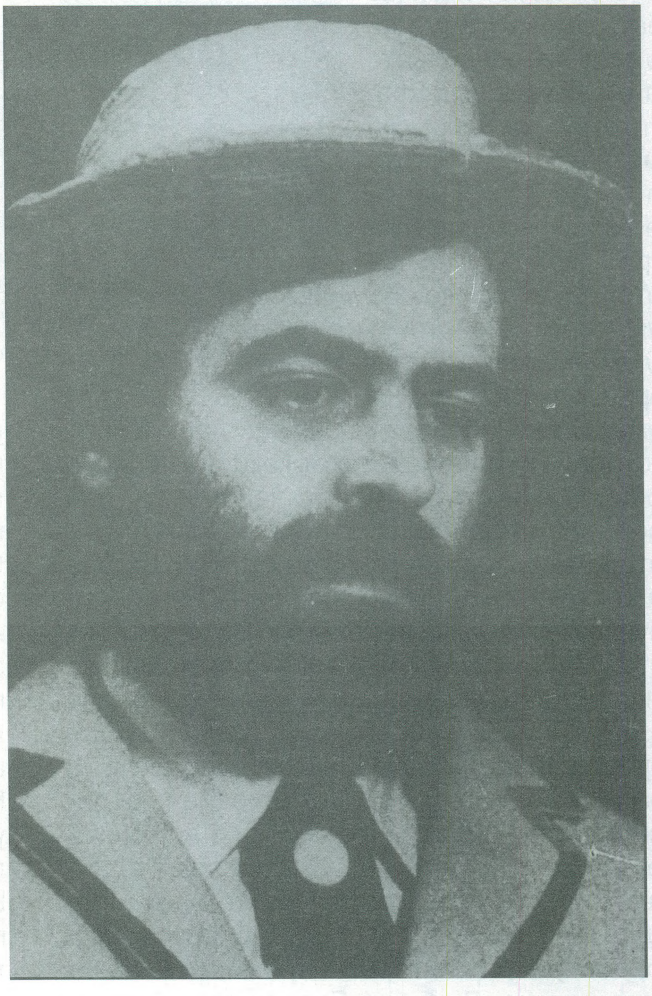
ПЕТАР ДИМОСКИ

(1948 – 2013 Прилеп)

Во прилепскиот драмски ансамбл стапи на работа во 1978 г. Уште за време на студиите по режија во Белград реализира неколку постановки и на својата матична сцена и надвор од неа (во Драмскиот театар во Скопје, каде што ја постави пиесата од полскиот писател Виткиевич – „Мајка“, потоа во Струмица – „Смртта на трговскиот патник“ од А. Милер и во штип – „На кајот на патот“ од Марјан Матковиќ.

На сцената на Народниот театар „Војдан Чернодрински“ во Прилеп има поставено неколку пиеси („Суд“ од К. Чашуле, „Безобразна политичка комедија“). Неговиот режисерски ангажман посебно е забележлив во доменот на афирмацијата на Младинско-детската сцена, збогатувајќи ја неа со поголем број проекти, како што се постановките на „Василица прекрасна“, „Рокен рол за деца“, „Мачор во чизми“, „Шумски приказни“ и др.

Напоредно со режисерската дејност, Петар Димоски често е присутен и како актер, при што епизодата како да е најубава мерка на неговиот талент. Впрочем, за ова говорат улогите што тој ги има остварено во „Ѓаволштините на Скапен“ од Молиер (Леонардо), во „Слединот во рај“ од Хласко (Орсачек), во „Мушички во главата“ од Фејдо (д-р Финаш), „Сојтарии“ од група автори (Непознатиот), во „Протекција“ од Нушиќ (Младен), во „Диво месо“ од Горан Стефановски (Сивиќ), во „Деца на сонцето“ (Назар) и др.



ТИХОМИР СПИРОВСКИ

(1968 Битола - 2013)

Тихомир Спировски – Младичот е роден на 06 јануари 1968 во Битола. Основно и средно образование завршши во родната Битола. Во 1988 годи-на се запишува на Универзитетот Св. Кирил и Методиј во Скопје на факултетот за Историја на уметност и Археологија. Немирниот дух и неспорниот уметнички порив и интерес за безмалку сите сфери на уметноста ќе го однесат во Суботичкиот КПГТ, каде во 1990 година за претставата „Рани јади“ ќе ја оствари својата прва професионална костимографија. Во 1995 година, пак, за претставата „Мавзолеј“, работена во Народниот театар „Антон Панов“ во Струмица, Тихомир Спировски – Младичот ќе ја создаде својата прва сценографска постановка.

Од 1990-тата година, па се до денес, за неполни 23 години посветена театарска работа, неговиот ингениозен театарски талент, преточен во неговите брилијантни костимографски и сценографски решенија, ќе го потврди во повеќе од 50 театарски уметнички дела, меѓу кои: Рани јади, Миса во А-мол, Пат за никарагва, Отац Сам, Мавзолеј, Ноктурно, Еуросеја, Деус екс макина, Плеј стејшн, Буре барут, Црна Дупка, Хомо Еректус, Ова не е Американски филм, Лонг Плеј, Мара-Де-Сад, Дон Кихот, Владимир и Косара, Кино љубов, Македонски рулет, Македонски Фауст, Соларис, Дундо Марое, Супернова, Филип втори, Тетовирани души, Интермецо, Коза, Комшилук наопаку, Кинегонда во Карлаленд, 2012 – Последните Македонци и други на театарските сцени на: Драмскиот театар од Скопје, Македонскиот Народен Театар од Скопје, КПГТ од Суботица, Градски Театар од Подгорица, Народниот театар Антон Панов од Струмица, Народен Театар од Битола, Народниот театар „Војдан Чернодрински“ од Прилеп како и во други театри и на други сцени широм Република Македонија.

Од 1998 до 2002 –та година работи како музички уредник и водител на емисија „ Етнос логос “, во тогаш авангардното радио Канал 103.

Не смее да се заборави и да не се спомне и неговата работа како сопственик и продуцент на неговата СУБ Продукција, со која оствари неколку значајни театарски претстави : Пари, Олово на перница, Нирвана, Креонт како и неговиот последен продукциски производ Падот на Масада, кој имаше своја премиерна изведба пред само десетина дена.

За својата посветеност кон театарот, Тихомир Спировски – Младичот добитник е на најголемите награди и признанија на Македонскиот театарски фестивал „ Војдан Чернодрински“ во Прилеп и тоа:

Во 2007-мата година: НАГРАДА ЗА СЦЕНОГРАФИЈА на претставата "МАКЕДОНСКИ РУЛЕТ" на Драмски Театар – Скопје.

И во 2009-тата година: НАГРАДА ЗА КОСТИМОГРАФИЈА за претставата "*КИНЕГОНДА ВО КАРЛАЛЕНД*" на Драмски Театар – Скопје, и истата година НАГРАДА ЗА СЦЕНОГРАФИЈА за претставата "*ТЕТОВИРАНИ ДУШИ*" на Народниот Театар од Куманово

Исто така, Тихомир Спировски – Младичот работи и на повеќе Играни и ТВ филмови, како и на реклами и ТВ спотови од кои би ги издвоиле : Крајот на Светот на неговата СУБ Продукција – краткометражен игран филм со кој се претстави и кој му донесе неколку награди и признанија на реномирани светски фестивали, потоа: Фе-

номен Театар, Сараево-Влатко Стефановски, Скопско пиво и други.

Учесник и продуцент е и на неколку Манифестаци и перформанси, од кои би ги издвоиле: Свечена Академија на Македонскиот Олимписки Комитет(МОБ), Денови на франкофонија во Република Македонија (Дом на АРМ), Циркус Европа(МНТ), 23 Октомври(МОБ) и други.

Тихомир Спировски – Младичот, замина вчера, на 9 април ова лето Господово 2013.

Бог да го прости и нека му е вечна слава!

Драг наш Тихо,

Тихо си замина, како што тихо си ја живееше својата судбина. А судбината ти беше да ја осмислуваш сцената на животот. Од твоите сценографии израснаа световите на моите „Кандид во земјата на чудата“, „Кинегонда во Карлаленд“, „Олово на перница“, „За секого има по една“. Остана и една гола сцена, без да ја завршиш сценографијата на животот: за претставата што допрва требаше да ни се појави, „Падот на Масада“. Без тебе не знаеме што со празниот простор – како да заминал еден свет со твоето заминување. И не само тоа: ти ги облече ликовите од многу други наши претстави, од многу мои колеги, и им го осмисли просторот. А просторот за човекот е она што за именката е придавката – говори за него сè, кажува кој е и што е.

Ти не беше само сценограф и костимограф – ти беше дете на театарот во најтесната смисла на зборот. Ти беше роден во театарот, знаеше безмислосно да укажеш и на пропусти во текстот, во режијата, во актерската игра. Со своите луцидни коментари ти учествуваше секогаш, давајќи се целиот во таа убиствена игра што се вика театар.

Драг наш Тихо,

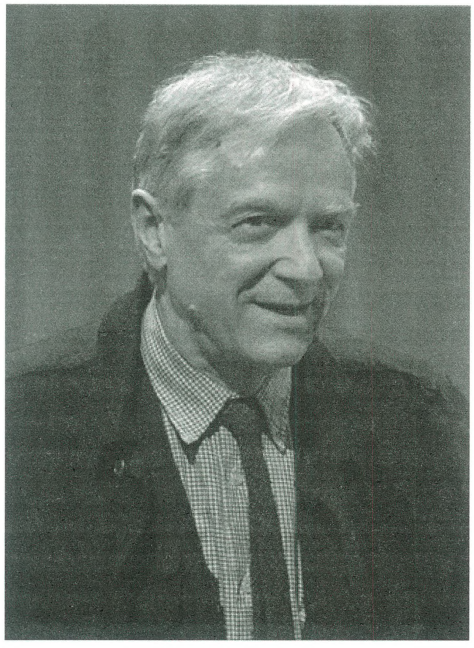
Те гледам и сега, како обвиен во чадот на цигарата, небаре некаков мистик на просторот, скицираш сценографии и костими. Те гледам како замислено гледаш во празната сцена и го бараш резервниот и таен џеб на космосот, го бараш големиот простор на вечноста во малиот, ограничен простор на штиците што живот значат. Те гледам како бараш дупка, пукнатинка во реалниот простор, низ која, ако поминеш, ќе ги освоиш вечните и бесконечни пространства на вечната Светлина. Те гледам и не можам да се изначудам: како ја најде таа пукнатина што те одведе во паралелен простор, не-овде, не со нас, туку таму каде ангелите се најсовршениот декор на сцената на вечниот живот. Те гледам таму, а не знам каде е тоа таму, и не знам што има таму, но би бил среќен ако тоа твое сегашно таму – макар и малку личи на сите твои рајски и раскошни сценографии. И нека ти биде светло таму каде што си, во тоа резервно џепче на просторот, за кој не знаеме ништо, ама баш ништо, а ти, те гледам, низ чадот на цигарата, загадочно се смешкаш, како да си ја открил најсовршената сцена, ама не ни ја кажуваш, додека самите не ја видиме.

Почивај во мир.

ПРОФЕСИОНАЛЕЦ И ЕНТУЗИЈАСТ

Александар Лековски (1933 - 2013)

■ Композитор на оркестарски, камерни, хорски и вокално-инструментални дела, често инспириран од фолклорните традиции и од современите струења на џезот, Лековски остави длабоки траги во македонското музичко творештво. Како диригент оствари долга впечатлива кариера на оперските и балетски сцени, на концертните подиуми ■



Извонредно е богат, значаен и разновиден придонесот на Александар Лековски во македонската музичка култура како уметник и како раководител на и во музички институции.

Својот композиторски пат **Александар Лековски** го почнал уште како ученик во 1949 година, создавајќи го „Меланхоличниот валс“ за пијано на 16-годишна возраст. Така го потврдил биографскиот податок дека „интересирање за музиката пројавил уште како дете“. Во 1951, 1952 и 1954 година се задржува во камерното творештво со „Балканско скерцо“ за виолончело и пијано, со „Скерцо бр. 3“ и „Скерцо бр. 1“ за пијано.

Музичката критика недвојбено укажува на вредностите во другите негови творби, меѓу кои се симфониската поема **„Илинден“** (1963), балетската суита за оркестар **„Стремеж“** (1965), како и кантатите за хор, симфониски оркестар и џез квартет **„Елан бр. 1“** (1980), **„Елан бр. 2“** (1981) и **„Елан бр. 3“** (1982). Композиторот му посветува и посебно внимание на хорското творештво. Како диригент на АКУД „Мирче Ацев“, тој ги пишува **„Елегија“** за мешан хор (според Кочо Рацин) и „ефектната композиција за мешан хор ***Кољо Гидија***, земајќи за основа еден народен хумористичен текст, во случајов модифициран“, забележува Драгослав Ортаков во „Музичката уметност во Македонија“ („Македонска ревија“, 1982, стр. 111-112). Неговите **„Симфониски танци“** (1968) и **United** (2001), исто така, се инспирирани од фолклорот.

Првите музички сознанија Лековски ги стекнува во скопското Средно музичко училиште, а потоа учи и матурира во Музичката школа „Ватрослав Лисински“ во Загреб. На Одделот за диригирање при Музичката академија во Белград дипломира во 1960 година, во класата на проф. Живоин Здравковиќ, каде што седум години подоцна ги завршува и постдипломските студии.

Напоредно со творечкото изразување како композитор, Лековски ја развива и својата диригентска кариера, која и го доведува до директорувањето и раководењето во Операта на Македонскиот народен театар (1975-1977) и во Македонската филхармонија. Член е на Операта и Балетот на МНТ во 1961-1982 и 1990-1997 година. Раководи и со Хорот на Академското културно-уметничко друштво „Мирче Ацев“ во Скопје. Во 1966 година беше меѓу основачите (и професор) на Високата музичка школа, подоцна прерасната во факултет. Интересен е податокот дека уште во јануари 1977 година Лековски ја иницираше идејата за раздвојување на Македонскиот народен театар на

драмски и на оперско-балетски театар, реализирана дури во 2004 година.

На балетската сцена во МНТ Лековски се претставува како автор и како диригент. Балетскиот ансамбл ги има изведено неговите балети **„Стремежи“** во 1966 година (во кореографија на Олга Милосавлева), **„Елан“** во 1985 година (во кореографија на Натка Пенушлиска-Митровска) и **„Елан – игри на љубовта“** во 1995 година, праизведен на Охридското лето (во кореографија на Екрем Хусеин). На тој начин, авторот ја заокружи својата соработка со балетскиот ансамбл, на чија сцена, од 1962 до 1992 година, како диригент постави петнаесетина премиери. Меѓу нив: „Копелија“ од Лео Делиб (1963), „Отело“ од Јан Хануш (1966), „Песна над песните“ од Тома Прошев (1967 и 1977), „Ромео и Џулиета“ од Сергеј Прокофјев (1969), „Охридска легенда“ од Стеван Христиќ (1979, 1981, 1984 и 1987) и „Кармина бурана“ од Крал Орф (1991, на Охридското лето).

Неговиот оперски диригентски ангажман беше уште побогат. Лековски, на сцената на МНТ, во текот на повеќе од триесет години, ги постави македонските премиери на околу триесет опери, а десетина од нив и ги обнови за нови изведби.

Вистинската слика за неговиот ангажман како оперски диригент би можела да се долови со набројување на сите „негови“ премиери:

„Кавалерија рустикана“ од Пјетро Максањи (1962), „Набуко“ од Џузепе Верди (1965, 1985), „Травијата“ од Верди (1967, 1976), „Норма“ од Винченцо Белини (1968, 1981, 1986 на Охридското лето, 1992), „Продадена невеста“ од Беджих Сметана 1969, по Олџих Пипек), „Орфеј и Евридика“ од Кристоф Вилибалд Глук (1970), „Боеми“ од Џакомо Пучини (1972, 1984), „Дон Карлос“ од Верди (1972), **„Илинден“** од Кирил Македонски (1973, 1987), „Риголето“ од Верди (1974, 1987), „Кнез Игор“ од Александар Бородин (1975), „Кармина бурана“ од Карл Орф (1976), „Кармен “ од Жорж Бизе (1977, 1984), „Палјачи“ од Руџеро Леонкавало (1978, 1981), „Севилскиот бербер“ од Џоакино Росини (1980, на 9.2. на италијански, на 11.2. на македонски јазик), „Аида“ од Верди (1982 на Охридското лето), **„Разделба“** од Трајко Прокопиев (1988), „Љубовна напивка“ од Гаетано Доницети (1990). Во него-виот репертоар беа уште репризите на „Веселата вдовица“, „Дон Пасквале“, „Тоска“, „Трубадур“ и, секако, на сите што ги има поставено како премиери.

Оперско-балетскиот диригентски ангажман дојде до целосен израз и во реализирањето на програмите на **Мајските оперски вечери** од 1975 до 1996 година. Тој ангажман подразбираше „работа“ со вокални солисти од бројни оперски куќи, меѓу кои од **Анкара, Белград, Загреб, Ленинград, Париз, Будимпешта, Букурешт, Сегедин, Љубљана** и многу други. На МОВ Лековски има настапено повеќе од триесет пати, диригирајќи опери („Кнез Игор“, „Травијата“, „Кармен“, „Тоска“, „Севилскиот бербер“, „Набуко“... македонската опера **„Разделба“**), балети („Валпургиска ноќ“, „Дон Кихот“, „Лебедово езеро“), гала оперски концерти со гостински воклани солисти од повеќе земји.

Од 1959 година, Александар Лековски се најде меѓу постојаните диригенти на **Македонската филхармонија**. Со овој оркестар, најчесто во Скопје и Охрид, диригираше повеќе од шеесет пати. За одбележување се изведбите на „Кармина бурана“ на **Охридското лето** во 1973 година со Македонската филхармонија и со хорот на АКУД „Мирче Ацев“, потоа на ораториумот **„Земја, камен“** од Тодор Скаловски во скопската Универзална сала (1981), на ораториумот **„Климент“** од Властимир Николовски на Охридското лето (1983), како и концертите со Македонската филхармонија и со Хорот на Македонската телевизија во 1991 и 1992 година на Охридското лето. Овие изведби редовно беа на свечените отворања на фестивалот во Охрид.

Александар Лековски за сиот свој труд, реализиран од него како висок професи-оналец, посветеник и голем ентузијаст, е добитник на значајни домашни и странски признанија и награди. Меѓу нив се одделуваат наградата **„11 Октомври“** во 1975 година за изведбата на *Реквиемот* од Џузепе Верди и наградата **„Панче Пешев“** во 1994 година од страна на Сојузот на композиторите на Македонија.

Сл. Маринковиќ

ТЕНОР ЗА ГЛАВНИ И ЗА МАЛИ УЛОГИ

Гога Трајанов (1922 - 2013)

■ Својата сценска кариера во Операта на Македонскиот народен театар Гога Трајанов ја реализираше од 1951 до 1983 година, претставувајќи се како толкувач на близу четириесет ликови ■

Член на оперскиот ансамбл на Македонскиот народен театар во Скопје, **тенорот Гога Трајанов** стана во 1951 година, а веќе следната сезона го испеа и својот прв главен сценски лик – Ловро Јураниќ во операта „Никола Шубиќ Зрински“ од Иван Зајц. Тоа беше негова прва значајна креација во галеријата од четириесетина ликови, меѓу кои дваесет и седум беа главни, насловни, носечки јунаци – најчесто во италијанскиот и во националниот репертоар.

Трајанов се надоврза на неколкутемина основоположнички тенори на македонската оперска куќа од 1947 година до својата прва сценска појава. Тоа беа истакнатите уметници **Петре Богданов-Кочко** (1913-1988) – Туриду во „Кавалерија рустикана“ од Пјетро Маскањи, Канио во „Палјачи“ од Руџеро Леонкавало, Јењик во „Продадена невеста“ од Беджих Сметана и Родолфо во „Боеми“ од Џакомо Пучини; **Томче Грнчаровски** (1923-1960) – Алфред Жермон во „Травијата“ од Џузепе Верди, Белмонте во „Грабнувањето од серајот“ и Тамино во „Волшебната флејта“ од Волфганг Амадеус Моцарт и Јураниќ во „Никола Шубиќ Зрински“ од Иван Зајц; **Васил Ќортошев** (1920-1992) – Вашек во „Продадена невеста“ од Б. Сметана; и **Артур Сурмејан** (1915-1977) – Дон Хосе во „Кармен“ од Жорж Бизе и Манрико во „Трубадур“ од Џ. Верди.

Публиката – веќе пробирлива – го поздрави новиот тенор и очекуваше тој да биде „на ниво“ на претходниците, па и подобар од нив, иако станува збор за практично неспоредливи нешта, зашто оценките се, сепак, интимна категорија.

Своите највредни креации, Гога Трајанов им ги подаруваше на слушателите и гледачите во доцните педесетти, во шеесеттите и во раните седумдесетти години на дваесеттиот век. Тоа беа сезоните на неговите најзначајни остварувања во 32-годишната сценска кариера. Со својата префинета музикалност, Трајанов беше особено впечатлив толкувач на ликовите во оперите на Џузепе Верди и Џакомо Пучини, при што не помалку значајни беа и неговите толкувања на ликовите во оперите на Жорж Бизе, Винченцо Белини и Пјетро Маскањи.

Потсетувајќи се на неговите сценски настапи, забележуваме сериозен пристап на уметник посветен на сцената, кој без стеснување при крајот на кариерата ги толкуваше и малите улоги во оперите во кои ги пееше главните и насловни јунаци. Така, тој во „Набуко“ од Џузепе Верди, на пример, во 1965 година беше Исмаел, за многу години подоцна да настапува и како Абдало. Во „Травијата“ од истиот композитор беше главниот Алфред Жермон, за потоа да го пее и споредниот лик на Гастон де Леториер. Трајанов беше и Војводата од Мантова во „Риголето“ (пак Верди), но исто така и

Матео Борса. Доследноста во „препуштањето“ на главните ликови на новите, млади уметници се остваруваше и во низа други оперски претстави: во 1965 година, Трајанов го испеа и својот прв Дон Хосе во „Кармен“ од Жорж Бизе, за повеќе сезони потоа да ги толкува значајните помали солистички улоги – Данкер и Ремендадо. Во Џакомо Пучиниевата „Тоска“ беше Марио Каварадоси, но подоцна и Сполета. Конечно, по Полион во „Норма“ од Винченцо Белини, тенорот при крајот на кариерата го толкуваше и Флавио.

Во своето сценско живеење, Гога Трајанов имаше „пријателски и другарски“ принцип. Во тој принцип тој веруваше и така постапуваше, за што сведочат и неговите забележани зборови во публикацијата „Македонски народен театар 1945-1985 – драма, опера, балет“, објавена на 3 април 1985 година. Трајанов вели (стр. 120):

„Создадовме голем и широк репертоар во релативно скромни услови. Но, тогаш имавме голем ентузијазам и желба да постигнеме колку што можеме повеќе. Нашата среќна околност беше што бевме собрани генерација на многу добри пејачи. Тоа ни овозможи да направиме претстави кои доживуваа големи успеси. Но, морам да напоменам дека ние меѓу себе бевме и многу добри пријатели кои заемно се почитуваа и како колеги. Тоа е многу важно за сцената, зашто на сцена сè се гледа. Многу полесно е да се оствари улога на татко, љубовник, брат доколку со вашиот партнер сте во пријателски, другарски односи, зашто операта не е само голо пеење на ноти, туку таа е и глума, игра, музика“.

Меѓу тие пријатели и другари на Гога Трајанов сосем разбирливо можеме да се присетиме на **Ана Липша-Тофовиќ, Данка Фирфова, Зина Креља, Васка Биџова, Благој Петров-Караѓуле, Данчо Митровски, Коста Шуваковиќ, Станко Липша, Калина Милошевска, Евдокија Доброхотова**... покрај веќе споменатите тенори, а секако тука спаѓаат уште диригентите, режисерите и сите други продуктивци и репродуктивци неопходни за изведба на сложена оперска претстава.

Вреден удел има Гога Трајанов и во реализирањето на националниот репертоар. Во скромниот број македонски оперски творби, што се најдоа во репертоарот на Операта на Македонскиот народен театар, Трајанов ги толкуваше ликовите на **Гаврил Радомир** и на **Владислав** во „Цар Самуил“ и на **Никола Карев** во „Илинден“ – двете од Кирил Македонски, како и во оперите на Трајко Прокопиев „Кузман Капидан“ (**Алија**) и „Разделба“ (**Костадин**). Овие оперски творби, по своите премиерни постановки, имаа и нови видувања во форма на премиерни обнови или обновени премиери.

Долгата и богата кариера подразбираше креирање и на уште посебно возбудливи ликови во оперите на Џузепе Верди (насловната во „Дон Карлос“ во 1963 година, последна оперска премиера во стариот театар пред разурнувачкиот земјотрес) и на Џакомо Пучини – исклучително „тешките“ за секој тенор Бенџамин Френклин Пинкертон во „Мадама Батерфлај“ и поетот Родолфо во „Боеми“. Во својата низа, тенорот ги вклучи, исто така, Туриду во „Кавалерија рустикана“ од Пјетро Маскањи, Јењик во „Продадена невеста“ од Беджих Сметана, Бепо во „Палјачи“ од Руџеро Леонкавало и Су Чонг во „Земјата на насмевките“ (една од ретките оперети во МНТ) од Ференц Лехар.

За можно заокружување на стотиците сценски настапи на Гога Трајанов на матичната сцена во Скопје, на гостувањата на Операта на МНТ низ Македонија, како и неколкуте настапи во странство (**Романија, Западна Германија, Полска**...), се наметнуваат уште десетина сценски јунаци, создавани од седумнаесеттиот до дваесеттиот век:

Морнар во концертната изведба на „Динона и Енеј“ од Хенри Персел, Хакино во „Фиделио“ од Лудвиг ван Бетовен, Овлур во „Кнез Игор“ од Александар Порфирјевич Бородин, Руис во „Трубадур“ од Џузепе Верди, Алфред во оперетата „Лиљакот“ од Јохан Штраус Младиот, Вториот ритер во детската опера „Мачорот во чизми“ од Корнел Траилеску и кај Бенџамин Британ – Алфред во „Оџачарчето Сејм“ од неговата опера „Да правиме опера“ и Мистер Апфоулд во „Алберт Херинг“.

Низ целата кариера, Трајанов соработуваше со многу заначајни диригенти, кои ги поставија темелите на македонското опер-

ско репродуктивно творештво, од Тодор Скаловски, Трајко Прокопиев и Ловро Матачиќ, преку Кирил Спировски, Даворин Жупанич, Ино Перишиќ, Ангел Шурев, Фимчо Муратовски и Александар Лековски, до Томислав Шопов и Олџих Пипек.

„Во мојата кариера... за мене најзначајни се улогите во *Боеми*, *Мадама Батерфлај*, *Кавалерија рустикана* и *Дон Карлос*“. Гога Трајанов, исто така, како посебни настапи ги издвојува оние со гостинските уметници, меѓу кои ги потенцира првенката на Метрополитен од Њујорк Мартина Аројо (во „Мадама Батерфлај“), италијанскиот тенор Данило Капри, потоа Љиљана Молнар и Бреда Калеф од оперските куќи на Сараево и Белград.

Наспроти фактот што фестивалот Мајски оперски вечери во организација на Операта на МНТ со гостинските уметници од Југославија и од други земји почна да се одржува (1972) при крајот на кариерата на Гога Трајанов, тој на оваа престижна манифестација има дваесетина настапи во десетина ликови. Впрочем, тој и ја заврши својата активна сценска кариера како што му доли-кува на сценски уметник – пеејќи на сцена. Имено, во 1983 година, меѓу другите, во рамките на програмата на Мајските оперски вечери Гога Трајанов ги толкуваше ликовите Гастон де Леториер во „Травијата“ и Флавио во „Норма“.

Со овие ликови тенорот се прости од својата публика, која, пак, две години подоцна срдечно го поздрави и прифати неговиот син **Борис**, кој на истата сцена ја почна својата кариера на еден исклучителен баритон со завидна меѓународна кариера.

N.B. Доколку некогаш ви се најде во рацете плакат за изведбата на „Травијата“ во 1958 година во МНТ на кој покрај Алфред Жермон како толкувач стои името Гога Костоски, знајте дека тоа е тој – Гога Трајанов.

Сл. Маринковиќ

МАКЕДОНСКА ОПЕРА И БАЛЕТ

Јозеф Хајдн
„Аптекарот“-Премиера
(комична опера на македонски јазик)
05.02.2013г.-(вторник)- Мала Сцена-20 часот

Диригент:Виктор Митровски
Режисер:Уши Хорнер (Австрија)
Сценограф: Уши Хорнер (Австрија)
Избор на костими:Марта Трендафилова
Светлодизајн:Васил Лисичов
Концерт-мајстор:Климент Тодороски
Асс.Режисер:Игор Пармаковски
Корепетитори:ЕленаСиљаноска,Јанинка Невчева, Андреја Наунов

СОЛИСТИ :
Семпронио : Дејан Стоев
Грилета : Билјана Ѓуровска
Менгоне : Јане Дунимаглоски
Волпино : Николина Јаневска

Инспициенти:МирчеСтојчевски, ЉупчоПолизов
Суфлери:Светлана Георгиева,Павлина Здравкова

Гаетано Доницети
„ Лучија од Ламермур„
02.10.2012 -Premiera

Диригент: Алесандро Д‘ Агостини (Италија)
Режисер / Сценограф: Лев Пулиезе (Италија)
Костимограф: Марија Пупучевска
Асс.костимограф:Марта Трендафилова
Асс.режисер:Трајко Јордановски
Асс.сценограф: Игор Спировски
Асс.хор-мајстор: Ѓурѓица Дашиќ
Концерт-мајстор: Верица Ламбевска
Корепетитори: Пелагија Чернева (Бугарија), Елена Силјаноска , Јанинка Невчева, Андреј Наунов
Инспициенти: Мирче Стојчевски, Љупчо Полизов
Суфлери: Павлина Здравкова, Светлана Георгиева

Лучија: Ана Дурловски
Енрико: Борис Трајанов
Едгардо: Пабло Караман (Аргентина)
Артуро: Дејан Стоев
Рајмондо: Владимир Саздовски
Ализа : Марика Поповиќ
Нормано: Зоран Даскаловски

Гаетано Доницети
„ Лучија од Ламермур„
02.10.2012 -Premiera

Диригент: Алесандро Д‘ Агостини (Италија)
Режисер / Сценограф: Лев Пулиезе (Италија)
Костимограф: Марија Пупучевска
Асс.костимограф:Марта Трендафилова
Асс.режисер:Трајко Јордановски
Асс.сценограф: Игор Спировски
Асс.хор-мајстор: Ѓурѓица Дашиќ
Концерт-мајстор: Верица Ламбевска
Корепетитори: Пелагија Чернева (Бугарија), Елена Силјаноска ,Јанинка Невчева, Андреј Наунов
Инспициенти: Мирче Стојчевски, Љупчо Полизов
Суфлери: Павлина Здравкова, Светлана Георгиева

Лучија: Ана Дурловски
Енрико: Борис Трајанов
Едгардо: Пабло Караман (Аргентина)
Артуро: Дејан Стоев
Рајмондо: Владимир Саздовски
Ализа : Марика Поповиќ
Нормано: Зоран Даскаловски

„Лидија од Македонија„ - 13.11.2012 – ОБНОВА

Ристо Аврамовски

Опера во 2 дела
Либрето - Гиј Шелеи и Дора Петрова (Франција)
Препев-Лилјана и Јордан Плевнеш

Диригент - Алесандро Д' Агостини (Италија)
Режисер - Пламен Карталов (Бугарија)
Обновил -Трајко Јордановски
Сценограф - Панче Минов
Костимограф - Елена Дончева
Концерт-мајстор: Верица Ламбевска
Асс.Хор-мајстор - Ѓурѓица Дашиќ, Јасмина Ѓорѓеска
Корепетитори - Елена Силјаноска,Јанинка Невчева, Андреја Наунов

ЛИДИЈА - Весна Ѓиновска-Илкова
ПАВЛЕ - Игор Дурловски
СИЛАС - Горан Начевски
ТИМОТЕЈ - Ѓорѓи Цуцковски
АНГЕЛОТ ЧОВЕК - Ернес Ибраимовски
АСИА – Ана Ројдева –Талевска
АГИА - Олгица Милевска
ДИНА - Марика Поповиќ
ИКИЈА - Катерина Бошковска
ЦЕЗАР - Ернес Ибраимовски
КЛАУДИЈ - Игор Гиновски
ЛАМБРИКУС – Димитар Кожухаров
ПЕРЕС – Дејан Стоев
ТЕРВЕЛ - Зоран Даскаловски
НУМ – Кристијан Антовски
МАЈКАТА - Николина Јаневска
КАПЕТАНОТ - Невен Силјановски
ЦЕНТУРИОН - Драган Ампов

Испициенти:
Мирче Стојчевски
ЉупчоПолизов

Суфлери:
Павлина Здравкова
Светлана Георгиева

31.10.2012 „Жизел“

Кореограф: Леонид Лавровски (Русија)
Диригент: Бисера Чадловска
Сценограф: Зоран Костовски
Костимограф: Александар Ношпал

09.04.2013
„Александар III Македонски“

Либрето: Љубомир Бранѓолица и Роналд Савковиќ (Хрватска)
Кореограф: Роналд Савковиќ (Хрватска)
Диригент: Борјан Цанев
Сценограф: Зоран Костовски
Костимограф: Александар Ношпал

Хофманови Приказни
09.05.2013 (четврток) - 20 часот
- Салон на МОБ
Свечено отворање на 41те Мајски Оперски Вечери
Ж.Офенбах

Диригент: Најден Тодоров (Бугарија)
Режисер: Урсула Хорнер (Австрија)
Сценограф: Марија Ветероска
Костимограф: Марија Пупучевска
Кореограф: Урсула Хорнер, Олга Панго
Светло- дизајн: Васил Лисичов
Концерт-мајстор: Климент Тодороски
Асс.Режисер: Љупка Јакимовска
Асс.костимограф: Марта Трендафилова
Асс.Хор мајстор: Јасмина Ѓоргеска, Ѓурѓица Дашиќ
Корепетитори: Елена Силјаноска, Јанинка Невчева, Андреја Наунов

Хофман: Микаел Спадачини (Белгија)
Никлаус: Ирена Кавкалевска
Олимпиа: Наде Талевска
Џулиета:Олгица Милевска
Антонија: Билјана Талевска - Јосифов
Линдорф,Копелиус
Дапертуто, Д-р. Миракл: Ернес Ибраимовски
Андрес: Дејан Стоев,
Кошенил: Никола Стојчевски
Питикиначо: Дејан Стоев,
Франц: Никола Стојчевски
Лутер: Владимир Саздовски
Спаланцани: Зоран Данилов
Креспел: Владимир Саздовски
Глас: Катерина Бошковска
Шлемил: Невен Силјановски

Испициенти:
Мирче Стојчевски
Љупчо Полизов

Суфлери:
Павлина Здравкова
Светлана Георгиева

Атила - Џ. Верди
200 години од раѓањето на Џузепе Верди
01.03.2013 (петок) - 20 часот - Салон на МОБ

Диригент: Алесандро Д'Агостини (Италија)
Режисер: Дејан Миладиновиќ (Србија)
Асс.режисер:Трајко Јордановски
Сценограф:Александар Златовиќ (Србија)
Костимограф:Миланка Берберовиќ (Србија)
Кореограф:Олга Панго
Концерт-мајстор:Верица Ламбевска
Асс.Хор мајстор: Ѓурѓица Дашиќ, Јасмина Ѓоргоска
Корепетитори: Елена Силјаноска, Јанинка Невчева,Андреја Наунов

Атила: Иван Томашев (Србија)
Ецио: Борис Трајанов
Одабела: Весна Ѓиновска – Илкова
Форесто:Ѓорѓи Цуцковски
Улдино: Зоран Даскаловски
Леоне: Диме Петров

Испициенти:
Мирче Стојчевски
ЉупчоПолизов

Суфлери:
Павлина Здравкова
Светлана Георгиева

ПРЕМИЕРИ – АЛБАНСКИ ТЕАТАР

ПРСТ

Автор: ДОРУНТИНА БАША
Режија: Агон Мифтари

Играат:
АМЕРНИС ЈОВАНОВСКА НОКШИЌИ
ЗАРИЈЕ ЈОНУЗИ
ДРИТА КАБА КАРАГА

Сценографија: Крсте Цидров
Костимографија: Марија Пупучевска
Асистент на костимографија: Марта Трендафилова
Музика: ФОЛТИН

Сцена од претстават „ПРСТ“

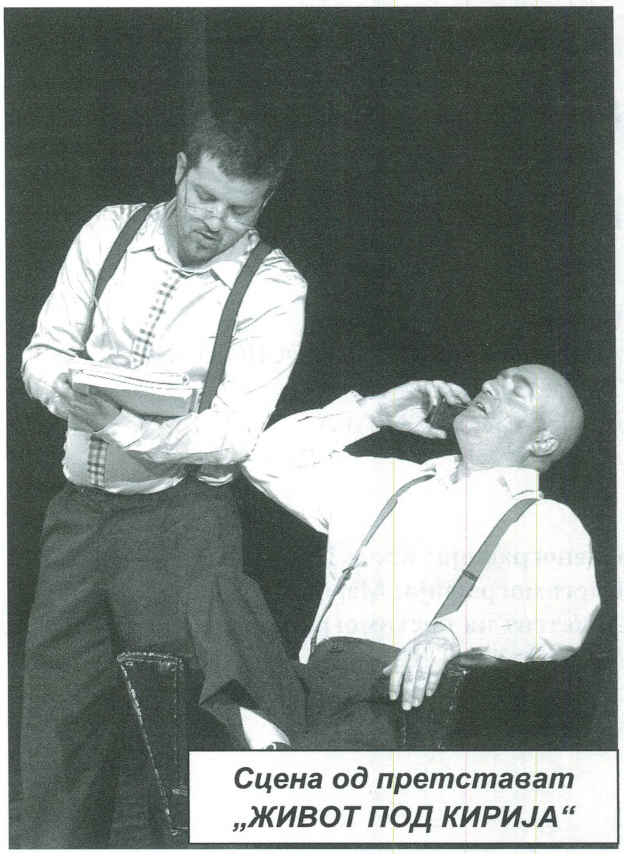
Сцена од претстават „ПРСТ“

„Прст„ во 2011 година е избран за „Најдобар современ општествено – ангажиран драмски текст„ од регионалниот конкурс на Фондацијата Хартефакт, во конкуренција од 120 автори.

ЖИВОТ ПОД КИРИЈА
14.08.2013 ОХРИДСКО ЛЕТО

Автор:РЕФЕТ АБАЗИ
Режија: ЛУКА КОРТИНА
Ас. на режија: Ибрахим Џемаили
Сценографија: САШО ПОПОВСКИ
Костимографија: ЕЛЕНА СПАСОВСКА
Кореографија: АГНЕС НОКШИЌИ
Музика: ФОЛТИН

Играат:
ДИН: Бесфорт Идризи
РИНА: Амернис Јовановска Нокшиќи
БАСРИ: Хисмет Рамадани
ДИРЕКТОРОТ: Музбајдин Ќамили - Мучи
ВИОЛА (фиктивен лик): Линда Саити
БЕКИМ (фиктивен лик): Џевдет Јашари
ЈЕТА (фиктивен лик): Греса Паласка
СЕЛМА: Аида Елези
ИНСПИЦИЕНТ: Генци Мирзо
ФЕРИД: Ибрахим Џемаили
ХАСАН: Адем Карага
НЕПОЗНАТИОТ: Беќир Нуредини, Хајрула Рамизи, Асдрен Селими, Блерим Дардишта



Сцена од претстават „ЖИВОТ ПОД КИРИЈА“

в.д. Технички директор: Скендер Даци**Сликар изведувач:** Енес Деари
Инспициент: Орхан Кадриу – Лани
Суфлер: Ресмије Цаколи
Светло мајстори: Идавер Џемаили, Ахмет Чајани
Шминкери: Авди Билал, Нора Питарка
Кројачи: Ќерим Етеми, Хулја Рустеми
Столар: Нури Исмаили
в.д.Шеф на сцена:Зекирија Авди
Тон мајстор: Нади Бецети
Реквизита: Хисни Вила
Гардероба: Атице Демири, Аднан Рецепи
Декоратери: Сулејман Ибрахими, Џанер Мусиќ Африм Рустеми, Алмир Лимај, Мемед Исмаил, Ремзи Алили, Суад Рахман, Џелал Лужа, Џенгиз Халил
PR&Маркетинг: Анита Латифи
Директор: Адем Карага

Сцена од претстават „ЖИВОТ ПОД КИРИЈА“

ПРЕМИЕРИ БИТОЛА

31.10.2012 ПРЕМИЕРА
Травничка хроника од Иво Андриќ
Драматург: Диана Мехеиќ
Режија: Бранко Брезовец
Музика : Марјан Неќак
Кореографија: Кире Младеновски
Сценографија :Валентин Светозарев
Костимограф: Благој Мицевски
Светло: Илија Димовски
Видео: Сергеј Светозарев
ИГРААТ:
Габриела Петрушевска
Валентина Грамосли
Огнен Дранговски
Љубен Најдовскки
Игор Трпчевски
Сашо Огненовски
Илина Чоревска
Никола Пројчевски
Марија Стефановска
Викторија Степановска
Маја Андоновска
Катерина Аневска
Филип Мирчевски
Александар Стефановски
Васко Мавровски
Марјан Ѓоргиевски
Патер Спировски
Мирко Лазаревски
Испициенти:Митко Ивановски
Мирко Лазаревски
Суфлер :Радојка Димевска

Премиера: 29.12.2012
ХАМЛЕТМАШИНА
Според текстот на Хајнер Милер ,
авторски текстови на актерите и драматургот
Превод: Наташа Аврамовска
Режија:Андраш Урбан

Драматург: Билјана Крајчевска
Композитор: Силард Мезеи
Сценограф: Валентин Светозарев
Костимограф: Благој Мицевски
Светло :Димче Спасевски

ИГРААТ:
Борче Ѓаковски
Валентина Грамосли
Иван Јерчиќ
Илина Чоревска
Маја Андоновска
Никола Пројчевски
Огнен Дранговски
Соња Михајлова
Сашо Огненовски
Соња Ошавкова

Испициент: Митко Ивановски
Суфлер: Зорка Ѓаковска
Од претставата се користени текстови од: Алберт Ками, Дамјан Груев, Вилијам Шекспир, Владимир Илич Ленин, Карл Маркс, Кочо Рацин, Мао Це Тунг, Никола Јонков Вапцаров, Славој Жижек,, авторски текстови на актерите и драматургот.

Заради експлицитните сцени и јазикот што се употребува во претставата , истата не се препорачува за лица помлади од 16 години.

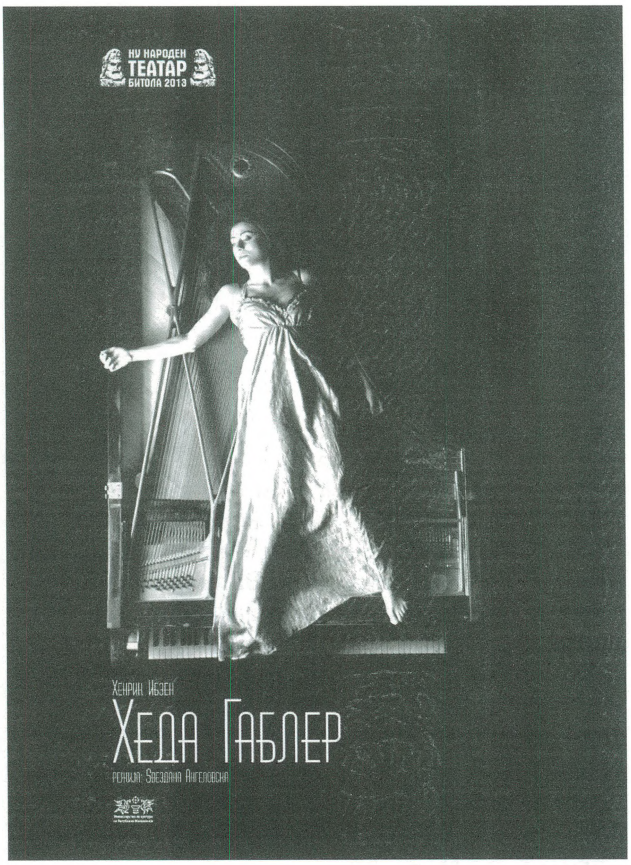
15.03.2013 ПРЕМИЕРА
Тартиф од Молиер
Режија: Сашо Миленковски
Сценографија:Зоран Николовски
Костимографија: Благој Мицевски
Музика: Венко Серафимовски
Кореографија: Александра Хонг
Светло: Илија Димовски

Лица:
Госпоѓа Пернел-Јулијана Стефанова
Оргон-Никола Пројчевски
Елмира-Менка Бојаџиева
Дамис-Филип Мирчевски
Маријана –Маја Андоновска
Валер –Васко Мавровски
Клеан –Душко Јовановиќ
Тартиф-Огнен Дранговски
Дорина-Кристина Христова –Николова
Борче Ѓаковски
Александар Стефановски
Маријан Ѓоргиевски
Александар Копања
Кралот Луј-Горазд Христовски

Испициент- Мирослав Лазаревски
Суфлер-Радојка Димеска

22.05.2013 ПРЕМИЕРА
ХЕДА ГАБЛЕР
Автор: Хенрик Ибзен
Превод: Sвездана Ангеловска
Сценографија: Валентин Светозарев

Костимографија: Благој Мицевски



Лица:
Јерген Тесман, државен стипендист и историчар на културата.....

Марјан Ѓоргиевски
Госпоѓа Хеда Тесман, негова сопруга
Габриела Петрушевска
Госпоѓица Јулијана Тесман, негова тетка
Соња Ошавкова
Госпоѓа Елвстед
Валентина Грамосли
Судијата Брак
Борче Ѓаковски
Ејлерт Левборг
Огнен Дранговски
Берта , слугинката кај Тесманови
Катерина Аневска

Испициент: Митко Ивановски
Суфлер :Зорка Ѓаковска

Премиера 24 јуни 2013
„Дива “

„Дива “
Автор :Маријана Нола
Режија :Софија Ристевска
Сценографија : Валентин Светозарев
Костимограф: Благој Мицевски
Кореограф: Кире Миладиноски
Фотографии, видео и графички дизајн: Сергеј Светозарев
Костимограф на фотосесија: Благој Мицевски
Светло: Игор Мицевски
Тон:Златко Кузевски

Играат:
Елена Мошевска
Маја Андоновска
Огнен Дранговски

Шминка : Викторија Димитровска
Фризура: Дилбера Атанасова
Видео проекција:Антонио Божиновски

Суфлер: Радојка Димеска
Инспициент: Боне Стојчевски

27.07.2013 ПРЕМИЕРА
РОЗЕНКРАНЦ И ГИЛДЕСТЕРН СЕ МРТВИ
Автор: Том Стопард
Адаптација и режија: Никита Миливојевиќ
Костимографија:Благој Мицевски
Музика: Маријан Нећак
Сцнски движења: Амалија Беннет

Лица:
Розенкранц-Огнен Дранговски
Гилденстерн –Мартин Мирчевски
Првиот актер-Петар Мирчевски
Хамлет-Маријан Ѓоргиевски
Кралот-Петар Горко
Кралицата –Соња Михајлова
Полониј-Борис Чоревски
Офелија- Катерина Аневска
Алфред- Никола Пројчевски

Актерска група:
Слободан Степановски
Иван Јерчиќ
Александар Стефановски
Борче Ѓаковски

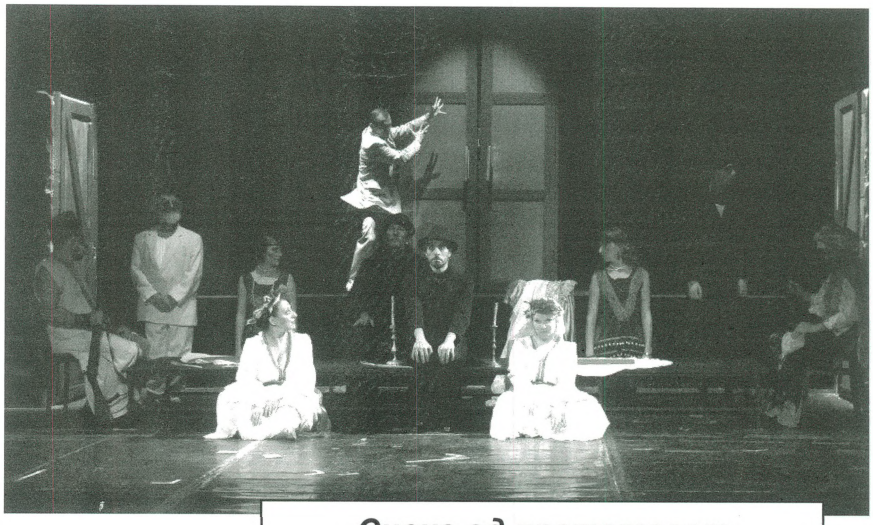
Дворјани:
Соња Ошавкова
Илина Чоревска
Пеце Спировски
Душко Јовановиќ

ПРЕМИЕРИ НА ТЕАТАР „ЈОРДАН Х. К. ЦИНОТ“ ВЕЛЕС

ПРЕМИЕРА 27.09.2012 г.

„ШАШАРДИСАНИ ВРЕМИЊА“

Автор
БЛАГОЈА РИСТЕСКИ - ПЛАТНАР
Режија
СТОЈАН СТОЈАНОСКИ
Драматург
ЈОРДАН ВИТАНОВ
Костимографија
АЛЕКСАНДРА КРНИНОВА ГРУЕВ
Сценографија
СТОЈАН СТОЈАНОСКИ
Кореографија
ВАСИЛ ЗАФИРЧЕВ
Избор на музика
СТОЈАН СТОЈАНОСКИ
Дизајн на видео
ДАНЧО СТЕФКОВ
Рекламен материјал
ДАНЧО СТЕФКОВ



Сцена од претстават „ШАШАРДИСАНИ ВРЕМИЊА“

Улоги
СТРАХИЛ----------ЈОРДАН ВИТАНОВ
ИГНАТ----------ВАСИЛ ЗАФИРЧЕВ
СКУБЕ----------АЛЕКСАНДАР ВЕЉАНОВСКИ
МАТРУНА ----------СЛОБОДАНКА ЧИЧЕВСКА
БАРЦЕ----------ЖАРКО СПАСОВСКИ
БОЖАНА----------СЛОБОДАНКА ЧИЧЕВСКА
ВАНГЕЛИЦА----------ВЕСНА ДИМИТРОВСКА
ВИДАН----------ФАИК МЕФАИЛОВСКИ
СПИРО ЦРНЕ----------ЖАРКО СПАСОВСКИ
КАЧАК СУЛЕЈМАН------ФАИК МЕФАИЛОВСКИ
АЈШЕ----------ВЕСНА ДИМИТРОВСКА
НЕПОЗНАТИОТ----------САМОИЛ СТОЈАНОВСКИ
АПСАНЦИЈАТА----------КИРИЛ ГРАВЧЕВ

Инспициент
СЛАВИША ЃЕОРЃИЕВ
Светло Мајстор
МАРИЈАН ТОДОРОВСКИ
Тон Мајстор
ЛАЗО ТЕОВ
Изработка на костими
СНЕЖАНА ПАУНОВСКА
Гардероба
ЈУЛИЈАНА АНГЕЛОВСКА
Шеф на Сцена
ДЕЈАН ТРИПУНОВСКИ

еквизитер
СПАСЕ ПЕТРУШЕВ
Сценска Техника
ИГОР ГАВРИЛОВ
ДЕЈАН КРСТЕВСКИ
НИКОЛА ПАУНОВСКИ
ЃОРЕ ПАВЛОВ
НИКОЛА ПОДЛЕШКИ
Уметнички директор
ВАСИЛ ЗАФИРЧЕВ
Директор
ЈОРДАН ВИТАНОВ

ПРЕМИЕРА 14.12.2012

„НОЌИТЕ ВО БЕЛ САТЕН“

Автор
БРАТИСЛАВ ДИМИТРОВ
Режија
НЕНАД ВИТАНОВ
Костимографија
АЛЕКСАНДРА КРНИНОВА
Сценографија
ФИЛИП КОРУНОВСКИ
Графички Дизајн
ДАНЧО СТЕФКОВ
ФИЛИП КОРУНОВСКИ
Улоги
ЈОРДАН ВИТАНОВ
ЗОРАН ЉУТКОВ
ВАСИЛ ЗАФИРЧЕВ
МАЈА ЉУТКОВ
Инспициент
СЛАВИША ЃЕОРЃИЕВ
Светло Мајстор
МАРИЈАН ТОДОРОВСКИ
Тон Мајстор
ЛАЗО ТЕОВ

Изработка на костими
СНЕЖАНА ПАУНОВСКА
Гардероба
ЈУЛИЈАНА АНГЕЛОВСКА
Шеф на Сцена
ДЕЈАН ТРИПУНОВСКИ
Реквизитер
СПАСЕ ПЕТРУШЕВ
Сценска Техника
ИГОР ГАВРИЛОВ
ДЕЈАН КРСТЕВСКИ
НИКОЛА ПАУНОВСКИ
ЃОРЕ ПАВЛОВ
НИКОЛА ПОДЛЕШКИ

Уметнички директор
ВАСИЛ ЗАФИРЧЕВ

Директор
ЈОРДАН ВИТАНОВ

ПРЕМИЕРА 04.04.2013

„ПОСЛЕДНИОТ БАЛКАНСКИ ВАМПИР“

Автор
ДЕЈАН ДУКОВСКИ
Режија
АЛЕКСАНДАР ИВАНОВСКИ
Сценографија
ДЕЈАН ТРИПУНОВСКИ
Костимографија
АЛЕКСАНДРА КРНИНОВА ГРУЕВ
Видео и графика
ДАНЧО СТЕФКОВ
Избор на музика
АЛЕКСАНДАР ИВАНОВСКИ
Улоги
СЛОБОДАНКА ЧИЧЕВСКА
МАЈА ЉУТКОВ
КЕТИ БОРИСОВСКА
САМОИЛ СТОЈАНОВСКИ
КИЦА ИВКОВСКА
СЛАВИЦА МАНАСКОВА
ВЕСНА ДИМИТРОВСКА БОБЕВСКИ

Инспициент
СЛАВИША ЃЕОРЃИЕВ
Светло Мајстор
МАРИЈАН ТОДОРОВСКИ
Тон Мајстор
ЛАЗО ТЕОВ
Гардероба
ЈУЛИЈАНА АНГЕЛОВСКА
ЛАУРА ШКОРТОВА
Шеф на Сцена
ДЕЈАН ТРИПУНОВСКИ
Реквизитер
СПАСЕ ПЕТРУШЕВ
Сценска Техника
ИГОР ГАВРИЛОВ
ДЕЈАН КРСТЕВСКИ
НИКОЛА ПАУНОВСКИ
ЃОРЕ ПАВЛОВ
Графички Дизајн
ДАНЧО СТЕФКОВ
Уметнички Директор
ВАСИЛ ЗАФИРЧЕВ
Директор
ЈОРДАН ВИТАНОВ

Н.У. ТЕАТАР ЗА ДЕЦА И МЛАДИНЦИ - СКОПЈЕ

„ГРДОТО ПАЈЧЕ„ Х.К. Андерсен

Сцена од претстават „ГРДОТО ПАЈЧЕ“

Драматизација и режија: **Деан Дамјановски**
Костимографија: **Елена Дончева**
Сценографија: **Кирил Василев**
Музика: **Љупчо Мирковски**
Кореографија: **Сања Шутевска**
Тон – **Ангеле Насковски**
Светло – **Оливер Ставрев**
Кројач/шивач – **Љубица Велкова**
Асистенти кројач/шивач – **Ирена Танчева, Зејнеп Адиловска**
Волонтери – **Викторија Ланговска, Маре Трајковска, Викторија Арсовска**

Сцена од претстават „ГРДОТО ПАЈЧЕ“

Учествуваат:
Грдото пајче, лебедот – **Емран Куртишова**
Желчето Брзи – **Марија Ѓорѓијовска**
Мајката пајка – **Изабела Новотни**
Првото пајче– **Бојан Кирковски**
Второто пајче – **Мартин Јорданоски**
Старата мудра пајка – **Татјана Павловска Кочовска**
Кокошката – **Татјана Павловска Кочовска**
Првиот гусак Џони – **Бојан Кирковски**
Вториот гусак Џими **- Мартин Јорданоски**
Штурецот – **Мики Анчевски**
Кучето – **Мики Анчевски**
Лебедот – **Предраг Павловски**
Желчињата (прво, второ, трето) – **Мартин Јорданоски, Бојан Кирковски, Мики Анчевски**
Инспициент: **Ѓуро Дракулоски**

„ОЛИВЕР ТВИСТ„
Чарлс Дикенс

Драматизација и режија: **Срѓан Јаниќијевиќ**
Сценографија и костимографија: **Кирил Василев**
Музика: **Игор Василев**
Корепетитор: **Надежда Рубен**
Тон – **Ангеле Насковски**
Светло – **Оливер Ставрев**
Изработка на костими: **Љубица Велкова**
Керим Етем
Инспициент: **Ѓуро Дракулоски**

Сцена од претстават „ОЛИВЕР ТВИСТ“

Сцена од претстават „ОЛИВЕР ТВИСТ“

Играат:
Изабела Новотни
Наташа ПетровиќСимона Спировска
Владимир Лазовски
Драган ДовлевМики Анчевски
Мартин Јорданоски
Бојан Кирковски
Ненад Митевски

ПРЕМИЕРАТА ЌЕ СЕ ИЗВЕДЕ НА 4.07.2013 ГОДИНА ВО 19 ЧАСОТ

„ПИПИ ДОЛГИОТ ЧОРАП„
Астрид Линдгрен

Сцена од претстават „ПИПИ ДОЛГИОТ ЧОРАП“

Режија: **Драгана Милошевски Попова**
Асистент режисер: **Драгана Стојчевска**
Драматизација и адаптација: **Бојан Трифуновски**
Сценографија: **Кирил Василев**
Асистент сценограф: **Енез Деари**
Костимографија: **Марија Пупучевска**
Асистент костимограф: **Марта Трендафилова**
Музика: **Марјан Нечак**
Кореографија: **Симона Спировска**
Тон – **Ангеле Насковски**
Светло – **Оливер Ставрев**
Изработка на костими: **Љубица Велкова**
Керим Етем
Инспициент: **Ѓуро Дракулоски**

Играат:
Пипи: **Соња Стамболџиоска**
Аника: **Емран Куртишова**
Томи: **Мартин Јорданоски**
Мајката: **Ана Левајковиќ Бошков**
Таткото: **Предраг Павловски**
Учителката Присилиус: **Татјана Павловска Кочовска**
Полицаецот Клинг: **Мики Анчевски**
Џим: **Бојан Кирковски**
Бак: **Владимир Лазовски**
Мајмунот Нилсен: **Марија Ѓорѓијовска**
Коњот Раде:
Капетанот Долга Чорапа: **Драган Довлев**

НУ ТЕАТАР КОМЕДИЈА - СКОПЈЕ

ЗА СЕКОГО ИМА ПО ЕДНА
Венко Андоновски

ИНСТРУКТОРКАТА: ЗОРИЦА СТОЈАНОВСКА
КАНДИДАТОТ ЗА ВОЗАЧ: РОБЕРТ ВЕЉАНОВСКИ
ГРОБАРОТ: АТАНАС АТАНАСОВСКИ
ВОЗАЧОТ: ФИЛИП ТРАЈКОВИЌ
ЖИВКО: ЕРДОАН МАКСУТ
ВАМПИРОТ, СТЕРЕО (СТЕРЈО) САМОНИКОВ: РОБЕРТ РИСТОВ
ДЕВОЈКАТА (ЕМИЛИЈА): НИНА ДЕАН
МЛАДИЧОТ (ЕМИЛИЈАН): ЕДМОНД СОТИР
ПРОПАДНАТИОТ ПОЛОТИЧАР: КРСТЕ ЈОВАНОВСКИ
РАМБО: ВАЛЕНТИН КОСТАДИНОВСКИ
ТРУБАЧОТ: ЖАРКО ДИМОСКИ
БЕСЕДНИКОТ: ИЛИЈА ИЛИОСКИ
МАЖАНКА: КАТЕРИНА ШЕХТАНСКА-ЛАКОВСКА

Режија: Владлен Александров
Сценографија: Тихомир Спировски
Костими: Илина Ангеловска
Кореографија: Нина Деан
Испициент: Нурјамет Рушити
Суфлер: Даница Илиева

Премиера 10.10.2012

Сцена од претстават „ЗА СЕКОГО ПО ЕДНА“

„Женидба" - Гоголь

Сцена од претстават „ЖЕНИДБА"

АГАФЈА ТИХОНОВНА: НИНА ДЕАН
АРИНА ПАНТЕЛЕЈМОНОВНА: КРИСТИНА ЛАСОВСКА
ФЈОКЛА ИВАНОВНА: ЗОРИЦА СТОЈАНОВСКА
ПОТКАЛЈОСИН: АТАНАС АТАНАСОВСКИ
КОЧКАРЈОВ: ВАЛЕНТИН КОСТАДИНОВСКИ
КАЈГАНА: ЕДМОНД СОТИР
АНУЧКИН: ИГОР ГЕОРГИЕВ
ЖЕВАКИН: РОБЕРТ РИСТОВ
ДУЊАШКА: АНКИЦА БЕНИНОВА
СТЕПАН: ТЕОМАН МАКСУТ

Сцена од претстават „ЖЕНИДБА"

Режија: Дејан Пројковски
Сценографија: Владо Ѓоревски
Костими: Благој Мицевски
Испициент: Нурјамет Рушити
Суфлер: Даница Илиева

ЛЕТ НАД КАНДИДАТСКОТО ГНЕЗДО
Блаже Миневски

Сцена од претстават „ЛЕТ НАД КАНДИДАТСКОТО

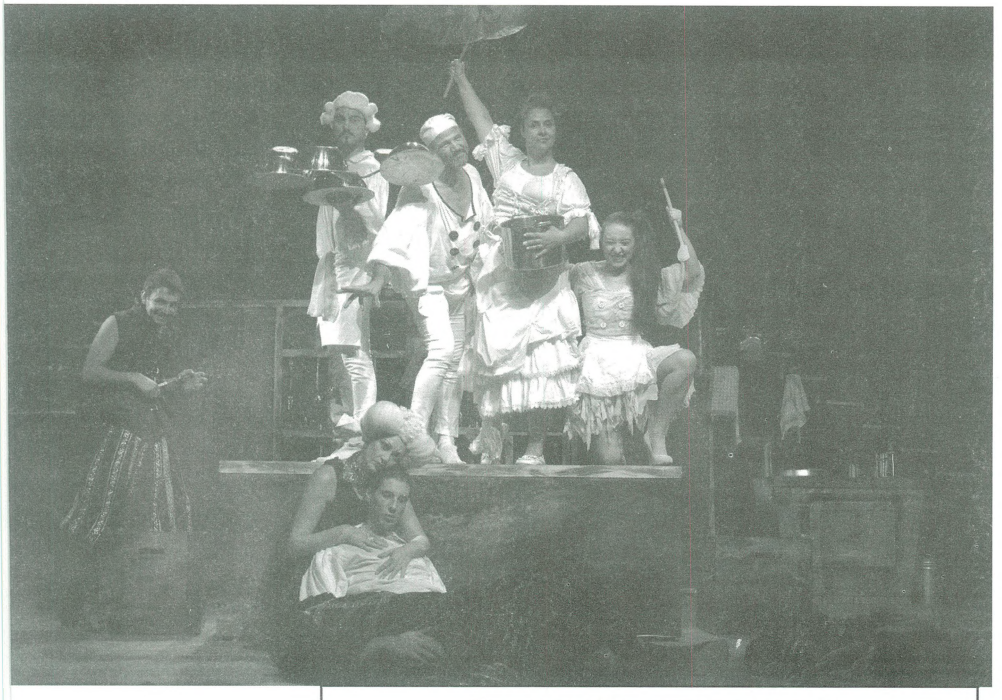
Крале Марков	Драган Спасов – Дац
Дете Голобеше	Валентин Костадиновски – Тино
Павле Плетикоса	Жарко Димоски
Евгенија Борсадила	Кристина Ласовска
Трте Вејвода	Крсте Јовановски
Итар Пејов	Атанас Атанасовски
Сирма Војвода	Тања Мицков
Болен Дончо	Илија Илиоски
Чачко	Едмонд Сотир
Тутика	Нина Деан
Гусларот	Стефан Вујисиќ
Петре Предавникот	Атанас Атанасовски
Волкашин	Крсте Јовановски
Черно Арапов	Едмонд Сотир

режија: **Андреј ЦВЕТАНОВСКИ**
сценограф: **Владо ЃОРЕВСКИ - РАФИК**
костимограф: **Фросина НАСТЕВСКА**
музика: **Дејан ЈАНУШЕВ**
асистент на режија: **Саша Нацевски**
графички дизајн и видео материјали: **Сергеј Светозарев**
испициент: **Нурјамет РУШИТИ**
суфлер: **Даница ИЛИЕВА**
тон - мајстор: **Томи Анчов**
светло -мајстор: **Дарко Ацковски**

премиера: 13.04.2013

Сцена од претстават „ЛЕТ НАД КАНДИДАТСКОТО

„Хамлет во пикантен сос” од Алдо Николај



Сцена од претстават „ХАМЛЕТ ВО ПИКАНТЕН СОС“

Фроџи, готвачот - Крсте Јовановски
Кети, негова жена – Зорица Стојановска
Инџи, негова ќерка – Кристина Ласовска
Брик, послужител – Жарко Димоски
Гринтер, послужител – Ердоан Максут
Хамлет – Атанас Атанасовски
Хорацио – Валентин Костадиновски – Тино
Лаерт – Роберт Ристов
Кралицата – Јелена Жугиќ
Елиос – Илија Илиоски
Офелија – Тања Мицков
Полоние – Ердоан Максут
Клавдиј – Илија Илиоски

Режија: Александра Крдалевска
Сценографија: Стефан Спировски
Костимограф: Маја Димовска
Испициент: Нурјамет Рушити
Суфлер: Даница Илиева
Тон-мастојр: Томи Анчов
Светло-мајстор: Дарко Ацковски

Сцена од претстават „ХАМЛЕТ ВО ПИКАНТЕН СОС“

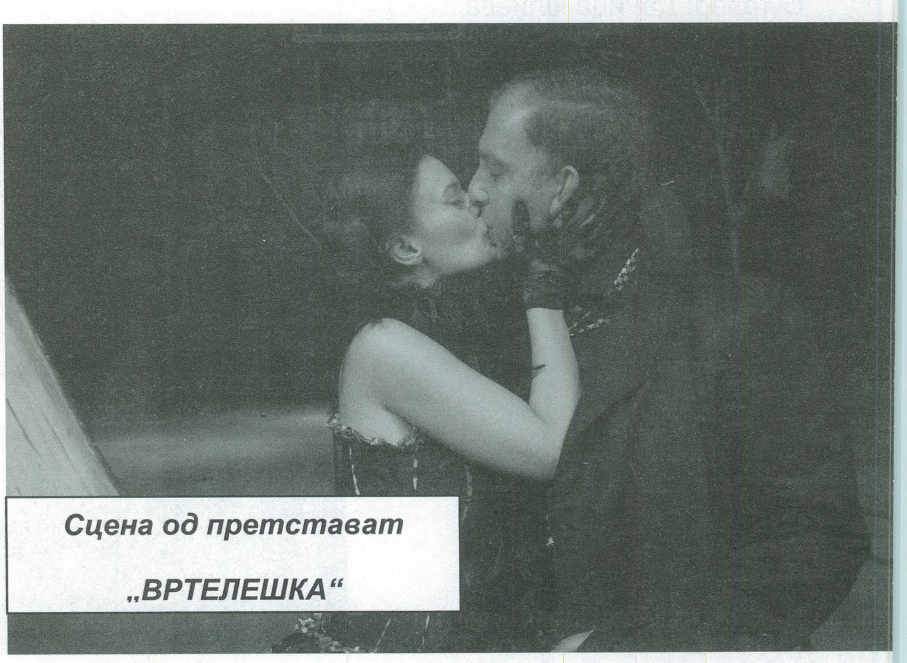
НУ ДРАМСКИ ТЕАТАР - СКОПЈЕ

ВРТЕЛЕШКА

Автор: **Артур Шницлер**
Режија: **Андреј Цветановски, Ирена Стеријовска, Иван Манасковски, Хана Миленковска, Теа Беговска**
Музика: **Горан Трајковски**
Костимографија: **Марија Пупучевска**
Асистент на костимографија: **Марта Трендафилова**
Сценографија: **Владо Ѓорески – Рафик**
Ментор: **Дејан Пројковски**

ПРОСТИТУТКАТА	ДРАГАНА ЛЕВЕНСКА
ВОЈНИКОТ	ЗОРАН ЉУТКОВ
СОБАРКАТА	ТРАЈАНКА ИЛИЕВА – ТАЦИ
МЛАДИОТ ГОСПОДАР	ФИЛИП ТРАЈКОВИЌ
МЛАДАТА СОПРУГА	МАЈА ВЕЉКОВИЌ – ПАНОВСКА
СОПРУГОТ	РУБЕНС МУРАТОВСКИ
СЛАТКАТА ДЕВОЈКА	КРИСТИНА ЛАСОВСКА
ПОЕТОТ	ИГОР АНГЕЛОВ
АКТЕРКАТА	БИЛЈАНА БЕЛИЧАНЕЦ – АЛЕКСИЌ
ГРОФОТ	ИГОР СТОЈЧЕВСКИ

Инспициент: **Жарко Намичев**
Суфлер: **Жаклина Цветковска**
Светло - мајстор: **Владо Ќулафковски**
Тон - мајстор: **Чедомир Младеновски**



Сцена од претставата „ВРТЕЛЕШКА“

МАКЕДОНСКА КРВАВА СВАДБА

Според сценариото на Славко Јаневски за фимот „Македонска крвава свадба“
Драмскиот текст „Македонска крвава свадба“ на Војдан Чернодрински
Песни од Кочо Рацин
Песна од Петре М.Андреевски
Македонски народни песни

адаптација: **Марјан Неѓак**
режија и кореографија: **Сташа Зуровац**
сценограф и костимограф: **Валентин Светозарев**
композитор: **Марјан Неѓак**
соработници на кореографот: **Владимир Јаневски, Тимко Чичаковски**

ЦВЕТА	ЈАНА СТОЈАНОВСКА
СПАСЕ	ЖАРКО ДИМОСКИ
ОСМАН БЕГ	ИГОР АНГЕЛОВ
КУЗМАН	ЃОКИЦА ЛУКАРЕВСКИ
БАБА КУЗМАНИЦА	АНА КОСТОВСКА
БОГДАН/ШЈАХОТ	ГОЦЕ ТОДОРОВСКИ
ТРАЈАН-ТАТКО НА ЦВЕТА	РОБЕРТ ВЕЉАНОВСКИ
БЛАГУНА-МАЈКА НА ЦВЕТА	СОФИЈА КУНОВСКА
ДУКО-БРАТ НА ЦВЕТА	ИГОР СТОЈЧЕВСКИ
ЕФТИМ- СЕЛАНЕЦ/ТУРСКИ ВОЈНИК	ЃОРГИ ТОДОРОВСКИ
КАМЕН-БЕГАЛЕЦОТ/МОЈСО	ФИЛИП ТРАЈКОВИЌ
ОРХАН-ТУРЧИН	КАЛИНА НАУМОВСКА
СЕЛИМ ОЦА/ТУРСКИ ВОЈНИК	НИКОЛА АЦЕСКИ
УЛА	КАТЕРИНА ШЕХТАНСКА - ЛАКОВСКА
ГИНА	МАЈА ВЕЉКОВИЌ - ПАНОВСКА
СОЛУНКА	ГОРДАНА ЕНДРОВСКА
ЈОСИФ-СВЕТЕЦОТ	ДИМЕ ИЛИЕВ
ПОПОТ	АНАСТАС ТАНОВСКИ
СУДИЈАТА	ВИОЛЕТА ШАПКОВСКА
ВАЛИЈАТА	ДУШИЦА СТОЈАНОВСКА
РУСКИ КОНЗУЛ	ВАЛДЕТА ИСМАИЛИ
АНГЛИСКИ КОНЗУЛ	ВИКТОРИЈА АНЃУШЕВА
ФРАНЦУСКИ КОНЗУЛ	МАРИЈА КОНДОВСКА
СЕЛАНКА/ДЕВОЈКА ОД ХАРЕМОТ	АЛЕКСАНДРА ПАВЛОВА
РАМИ БАБА VOISE OVER	МАРЈАН НЕЃАК

Сцена од претстават

„МАКЕДОНСКА КРВАВА СВАДБА“

Дени Синадиновски, Магдалена Трајковска, Оливер Настовски, Тијана Јаневска, Филип Василевски, Минела Богдановиќ, Костадин Балкански, Боркица Марковска, Стефан Младеновски и Тони Петрушевски членови на Д.М.Б.У.Ц. „Илија Николовски Луј“ - насока Традиционална музика и игра и од Универзитет Гоце Делчев - Штип, ФМУ катедра за етнокореологија

Инспициент: **Кире Ставревски**
Суфлер: **Жаклина Цветковска**
Тон - мајстор: **Чедомир Младеновски**
Светло мајстор: **Владо Ќулафковски**

Уметнички раководител: **Зоран Љутков**
Директор: **Бранко Ѓорчев**

Премиера: 16.12.2012

СОЛУНСКИ ПАТРДИИ

Пејо Мариојцо	Марија Спиркоска – Илијеска
Аџи Јанкула	Биљана Драгиќевиќ - Пројковска
Секула	Маја Вељковиќ – Пановска
Цанде	Зоран Љутков
Сотка	Златко Митрески
Фатиме	Јелена Жугиќ
Пандора	Трајанка Илиева Таци
Јашар Бег	Калина Наумовска
Кир Таки	Гордана Ендровска
Евдокија	Марија Кондовска
Паца	Валдета Исмаили
Чире	Душица Стојановска
Блаже	Викторија Анѓушева
Шабан Бег	Катерина Коцевска
Марија	Катерина Шехтанска – Лаковска
Цветан Берберот	Александра Павлова

Автор: **Миле ПОПОСКИ**
Режија: **Коле АНГЕЛОВСКИ**
Костими: **Лира ГРАБУЛ**
Сценографија: **Илина АНГЕЛОВСКА**
Музика: **Џенгиз ИБРАХИМ**
Кореографија: **Гордана ДЕАН**

Инспициент: **Жарко Намичев**
Суфлер: **Жаклина Цветковска**
Тон - мајстор: **Чедомир Младеновски**
Светло - мајстор: **Дејан Блажевски**

Уметнички раководител: **Зоран Љутков**
в. д. Директор: **Роберт Вељановски**

Премиера: **30.03.2013**

Сцена од претстават

„СОЛУНСКИ ПАТРДИИ“

ЕВРИДИКА

Евридика	Маја Вељковиќ - Пановска
Нејзиниот татко	Диме Илиев
Орфеј	Игор Ангелов
Безобразниот и интересен Човек/Господарот на подземјето/	Филип Трајковиќ
Хор од камења:	
Големиот камен	Биљана Драгиќевиќ - Пројковска
Малиот камен	Трајанка Илиева –Таци
	Нина Деан
	Соња Стамболџиоска
Гласниот камен	Софија Куновска

Автор: **Сара РУЛ**
Режија: **Нина НИКОЛИЌ**
Костими: **Ивана КАРАНФИЛОВСКА**
Сценографија: **Константин ТРПЕНОСКИ**
Музика: **Александар ПЕЈОВСКИ**
Текст за музика: **Тина ТРПКОСКА**
Кореографија: **Нина ДЕАН**
Дизајн на светло: **Петар КОЧИШКИ**
Драматург на претставата: **Драгана ЛУКАН НИКОЛОСКИ**

Инспициент: **Жарко НАМИЧЕВ**
Суфлер: **Жаклина ЦВЕТКОВСКА**
Тон - мајстор: **Чедомир МЛАДЕНОВСКИ**
Светло – мајстор: **Дејан БЛАЖЕВСКИ**

Уметнички раководител: **Зоран ЉУТКОВ**
в. д. Директор: **Роберт ВЕЉАНОВСКИ**

Премиера: **25.05.2013**

Бертолд Брехт

"КАВКАСКИ КРУГ СО КРЕДА"

Режија: Златко Славенски
Сценографија: Златко Славенски
Костимографија: Елена Дончева
Музика: Пол Десо
Продукција на видео: Милчо Узунов
Орнаментика: Киро Василев

Раскажувачот /пејачот	ВАСИЛ ЗАФИРЧЕВ
Груша	САЊА АРСОВСКА
Аздак	БЛАГОЈ ЧОРЕВСКИ
Михаил	БОРЈАН ДАВКОВСКИ
Капларот Лаврентиј	РУБЕНС МУРАТОВСКИ
Симон	ФИЛИП ТРАЈКОВИЌ
Кнезот Редовникот	ДИМЕ ИЛИЕВ
Гувернерот, Шаува	РОБЕРТ ВЕЉАНОВСКИ
Гувернеровата жена Свекрвата	ДРАГАНА МИЛЕНКОВСКА
Брадосаниот Селанецот Мажот трговец Гостинот, Внукот Лекарот, вокатот	ЗЛАТКО МИТРЕСКИ
Готвачката Селанката Жената трговец Анико, Инвалид	СОЊА СТАМБОЛЏИОСКА
Аѓутантот Вториот оклопник Јусуп	ИГОР ГЕОРГИЕВ
Дадилката Гостинката, Кривата	АЛЕКСАНДРА ПАВЛОВА

Инспициент: Кире Ставревски
Суфлер: Жаклина Цветковска
Тон - мајстор: Чедомир Младеновски
Светло - мајстор: Дејан Блажевски

Премиера: 30.07.2013 - Охридско лето

НАЦИОНАЛНА УСТАНОВА ЦЕНТАР ЗА КУЛТУРА (НУЦК) „Антон Панов“ Струмица, Р. Македонија

1. „Волшебникот од Оз“ по Лиман Баум

Режија: Димо Димов
Сценограф и костимограф: Николај Нинов
Композитор: Иван Стојанов
Премиера: 30.12.2012

Лица:
Дороти-Јулија Милкова
Тото-Ален Нанов
Тетка Ема, Добрата Северна маѓепсничка и Лошата Западна маѓепсничка-Ангелина Тренчева Ангелова
Чичко Хенри и Волшебникот од Оз-Томе Ментинов
Прв Џвакач, Прв чувар на смарагдниот град и Водач на крилестите мајмуни-Кољо Черкезов
Втор Џвакач, Втор чувар на смарагдниот град и Намигнувач-Кире Ѓорѓиев
Страшилото-Ванчо Василев
Лимениот човек-Стојан Велков-Трн
Страшливиот лав-Васил Михаил

Сцена од претстават „ВОЛШЕБНИКОТ ОД ОЗ“

2.„Бледица“ од Васе Манчев

Режија и сценографија: Кире Ѓорѓиев
Костимографија:Снешка Коневски-Руси
Автор на видео спот:Борче Начев
Премиера: 12.03.2013

Лица:
Мама-Снешка коневски-Руси
Тате-Кире Ѓоргиев
Синче-Стојан Велков-Трн
Ангеле-Борче Начев
Ќерче-Танкица Стојанова
Брат ми-Ѓорги Трајков

3. „Не чукај блиску до срцето“ од Митко Бојаџиски

Режија: Синиша Ефтимов
Сценографија и костимографија: Илина Ангеловска
Праизведба: 26.04.2013

Лица:
Таткото-Ванчо Мелев
Мајката-Оливера Аризанова
Ќерката Ана-Јулија Милкова
Тоше-Стојан Велков-Трн
Музичка група: Frends

4. „Каминот“ од Маргарит Минков

Сцена од претстават „КАМИНОТ“

Режија:Васил Михаил
Стручен консултант на сценографија и костимографија:Милена Пантелеева
Изработка на 3D max сценографија:Георги Кончалиев

Ликовна изработка на сценографија:Александар Филев и Васил Алачев
Музика:Феликс Менделсон
Консултант на музика: Гаро Ашикјан
Техничка обработка на музика:Ване Костадинов
Плакат:Столе Ангелов
Премиера: 13.05.2013

Лица:
Хенри-Коста Ангов
Ирис-Јасмина Вучкова

Сцена од претстават „ПОДЗЕМНА КОМЕДИЈА“

5. „Подземна комедија“ од Христо Бојчев

Режија: Деан Дамјановски
Сценографија: Кире Василев
Асистент на сценографија:Митко Гогов
Костимографија: Елена Дончева
Премиера: 28.06.2013

Лица:
Васко-Стојан Велков-Трн
Петјо/Јосиф-Васил Михаил
Рем/Возач/Службеник-Коста Ангов
Клеопатра-Оливера Аризанова
Соња/Секретарка-Јулија Милкова
Илија-Бранко Бенинов
Барменот-Кире Ѓоргиев
Архиварот-Томе Ментинов
Чекачот-Ванчо Василев
Глас-Ванчо Крстевски

НУЦК „Марко Цепенков„ Прилеп
Театар „Војдан Чернодрински„

Коле Ангеловски
ТРИ ВАРИЈАЦИИ НА ЕДНА ТЕМА
22 6 2013

Текст и режија :Коле Ангеловски
Сценски дизајн и костими:Илина Ангеловска
Музика:Томе Темелкоски
Автор на сонг: Димитар Ѓорѓиевски

Сцена од претстават „ТРИ ВАРИЈАЦИИ НА ЕДНА ТЕМА“

Викендичка:
Играат:
Надежда: Даниела Иваноска
Боби: Зоран Иваноски
Благоја: Андон Јованоски
Вики 1:Марија Спиркоска Илијески
Вики 2: Наташа Наумоска
Злате: Марјан Чакмакоски

Три ипол милјарди жени
Играат:
Биби: Јасмина Мицовска Станкоска
Јово: Димитар Црцороски
Трпе: Марјан Чакмакоски
Мица: Катерина Чакмакоска
Лила: Виолета Чакарова

Сцена од претстават „ТРИ ВАРИЈАЦИИ НА ЕДНА ТЕМА“

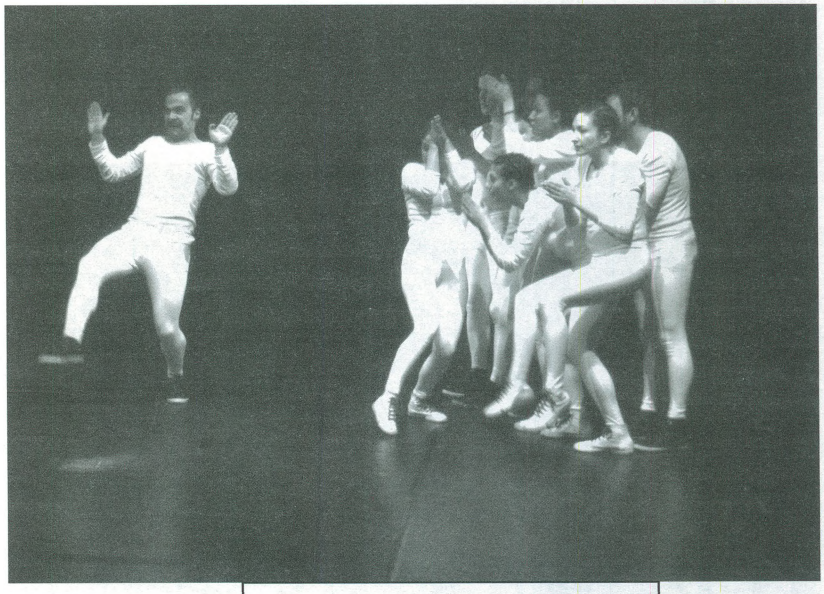
По олукот надоле
Играат:
Трпе: Владимир Ѓорѓијоски
Биби: Марија С.Илијески
Лила: Наташа Наумоска
Јово: Александар Степанулески
Боби: Никола Настоски
Мица: Катерина Чакмакоска

НУЦК„Марко Цепенков„Прилеп
Театар"Војдан Чернодрински"
2 2 2013
Марко Цепенков
СОНОТ НА ЦЕПЕНКО

Сцена од претстават „СОНОТ НА ЦЕПЕНКО“

Драматизација, адаптација и режија: Кирил Петрески
Сцена: Зоран Николовски
Костими;Даниела Настоска
Музика: Чалгија Саунд систем

Играат:
Игор Трпче,
Даниела Иваноска,
Зоран Иваноски,
Никола Настоски,
Димитар Црцороски,
Марија С.Илијеска,
Јасмина М.Станкоска,
Александар Тодески,
Катерина Чакмакоска.



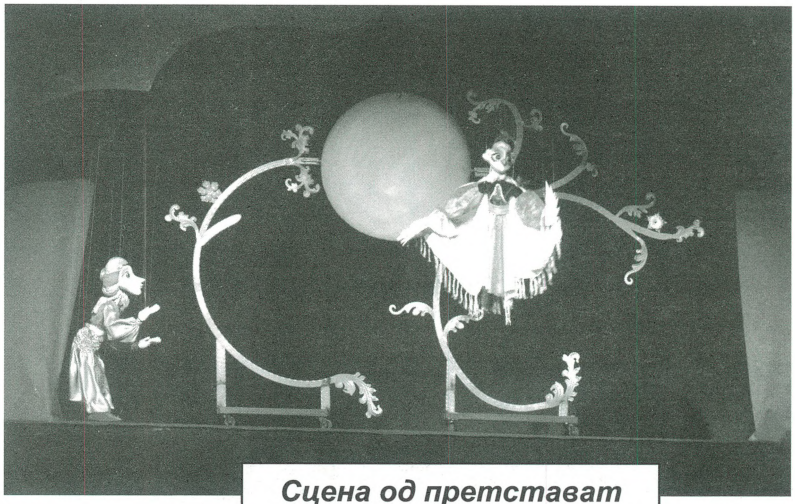
Сцена од претстават „СОНОТ НА ЦЕПЕНКО“

НУЦК„Марко Цепенков„ Прилеп
Тетаар„ Војдан Чернодрински„
22 4 2013

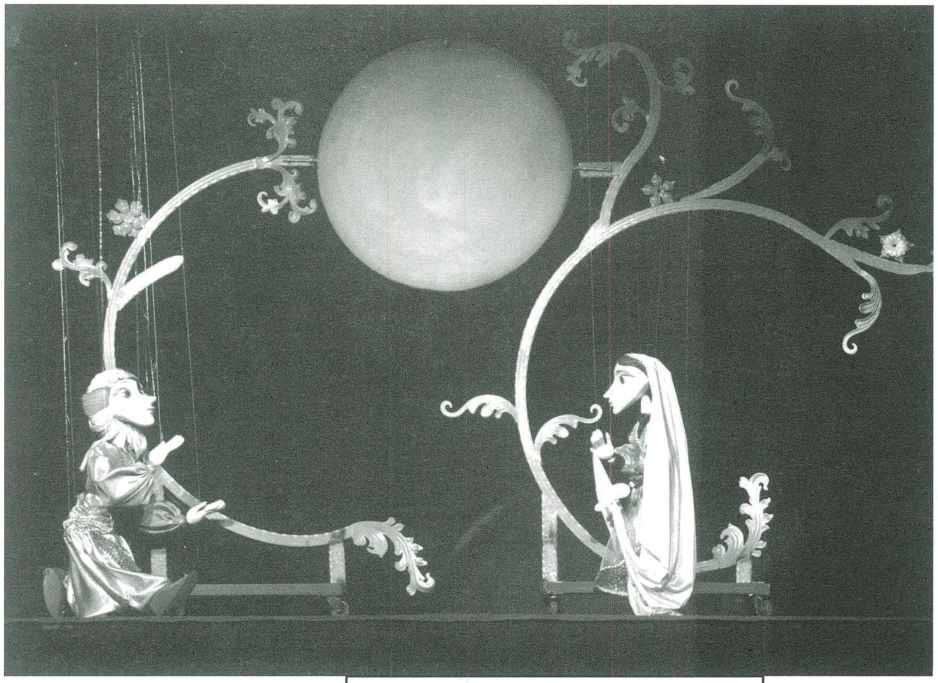
Калифот Штрк
од Вилхелм Хауф

Режија: Дарко Ковачовски

Драматизација: Надја Василева и Дарко Ковачовски
Сценографија, костими и кукли: Надја Василева
Музика: Владимир Џамбазов.



Сцена од претстават „КАЛИФОТ ШТРК“



Сцена од претстават „СОНОТ НА ЦЕПЕНКО“

Играат:
Владимир Ѓорѓијоски,
Александар Тодески,
Димитар Црцороски,
Јасмина М.Станкоска,
Катерина Чакмакоска,
Наташа Наумоска и
Димитар Ѓорѓиевски.

НУЦК АЦО ШОПОВ - ШТИП

Самоубиство на осаменоста
Неда Неждана

Превод: Ана Баграјана и Трајче Кацаров
Режија: Александар Мирошниченко
Сценографија: Владо Ѓорески - Рафик
Костимографија: Маја Кикириткова
Музика: Бошко Симоновски

Играат:
Анѓелка Нашкова
Пеце Ристевски
Марија Минчева
Виктор Арев

Премиера: 31.05.2013

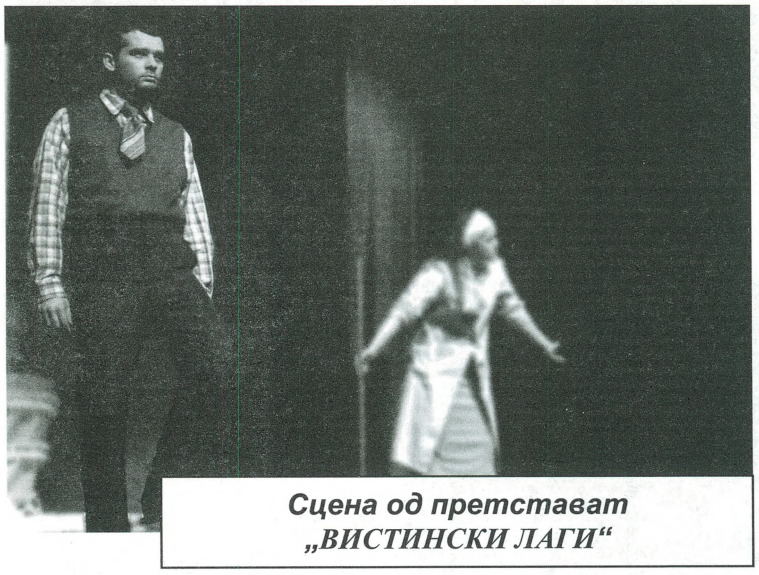
Сцена од претстават
„САМОУБИСТВО НА ОСАМЕНОСТА“

Вистински лаги

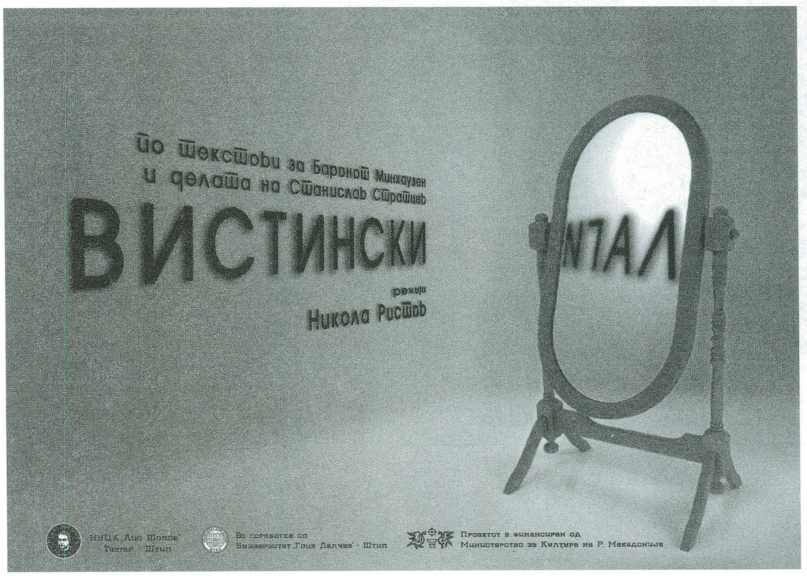
Режија Никола Ристов
Асс, на режија: Миа Ефремова
Сценографија Гордана Бурзевска
Костими Александра Крнинова-Груев
Кореографија Симона Спировска

Играат
Милорад Ангелов
Миле Вратеовски
Марија Минчева
Ненад Митевски
Виктор Арев
Елена Шорова
Јорданка Тодорова
Ѓорги Димитров
Илија Белистојановски

Премиера: 15.12.2012



Сцена од претстават
„ВИСТИНСКИ ЛАГИ“



Слугинки
од Жан Жене

Режија: Теа Беговска
Сценографија: Владо Ѓоресќи-Рафик
Костимографија: Благоја Мицевски

Музика Суад Беговски
Виолина Симона Михаилова
Хармоника Петар Трбојевиќ

Улоги:
Соланж – Рујиш Беговска
Клер – Кристина Атанасова Арсова
Господарот – Ненад Митевски

Премиера: 20.02.2013

Сцена од претстават „СЛУГИНКИ“

Сцена од претстават „ПАРОВИ“

Парови
Од Миро Гавран

Превод, адаптација и режија:
Љупчо Ѓоргиевски
Сценографија: Валентин Светозарев
Костимографија: Благој Мицевски
Музика: Марјан Нечак

Играат:
Валентина Ѓоргиевска -
Анита,Буба,Лола
Милорад Ангелов – Драго,Фрањо,Лео
Пеце Ристевски: Тони,Владо,Иво
Миле Вратеовски: Борис,Ален,Едо
Виктор Арев – Дамир,Роберт,Боки
Анѓелка Нашкова – Марта, Ранка, Марија
Марија Минчева – Ена,Лада,Нера
Елена Шорова – Петра,Ана,Тина

Премиера: 12.04.2013

Сцена од претстават „ПАРОВИ“

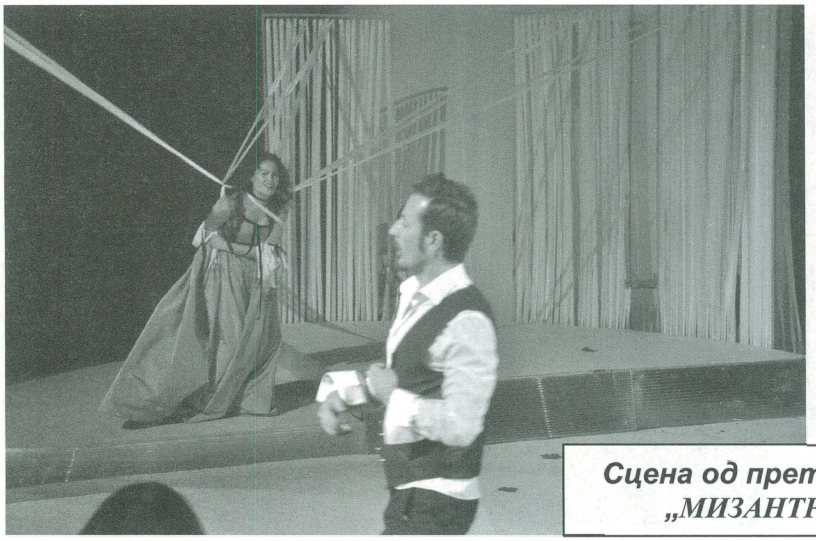
НУ ТУРСКИ ТЕАТАР

МИЗАНТРОП
по
Жан Батист Поклен МОЛИЕР
Ла ФОНТЕН и други
Премиера: **16.07.2013** на **53. ОХРИДСКО ЛЕТО**

Режија: Драгана МИЛОШЕВСКИ ПОПОВА
Драматург: Катерина МОМЕВА
Сценограф: Кирил ВАСИЛЕВ
Костимограф: Елена ВАНГЕЛОВСКА
Композитор: Ирена ПОПОВИЌ
Асистент на режија: Розета ПЕТКОВСКА
Асистент на драматург : Катерина КИТОСКА
Асистент на на сценограф : Енес ДЕАРИ

Сцена од претстават „МИЗАНТРОП“

Лица:
АЛСЕСТ: Селпин КЕРИМ
СЕЛИМЕНА: Сузан АКБЕЛГЕ
ОРОНТ: Џенап САМЕТ
ФИЛЕНТ: Неат АЛИ
ЕЛИЈАНТА: Билјана ЈОВАНОВСКА
АРСИНОЈА: Фунда ИБРАХИМ
КЛИТАНДР: Зиба РАДОНЧИЌ
АКАСТ: Аксел МЕХМЕТ
БАСК: Осман АЛИ



Сцена од претстават „МИЗАНТРОП“

Театарската трупа на Ла Фонтен:
Јеткин СЕЗАИР
Инес РАДОНЧИЌ
Сема МУРТЕЗА
Емине ХАЛИЛ
Жале ОСМАНИ

ШЕКСПИР ВО ПРИКАЗНИ
по Вилијам ШЕКСПИР
Премиера: 10.05.2013 г.

Сцена од претстават „ШЕКСПИР ВО ПРИКАЗНИ“

Режија и кореографија: Кери К. НЕВЗАТИ
Драматург: Викторија РАНГЕЛОВА
Сценограф : Јовица МИЈАЛКОВИЌ
Костимограф : Маја ДИМОВСКА
Видео арт и дизајн: Доријан МИЛОВАНОВИЌ
Музика : Џенгиз ИБРАХИМ
Избор на музика : Кери К. НЕВЗАТИ
J.S.Bach, Purcell, W.A.Mozart, Vivaldi, Hendl, Marchello, Bethoveen,
Асистенти : Сузан АКБЕЛГЕ
Несрин ТАИР
Цртеж : Чарна Ал–Нур НЕВЗАТИ
Плакат дизајн : Јовица МИЈАЛКОВИЌ

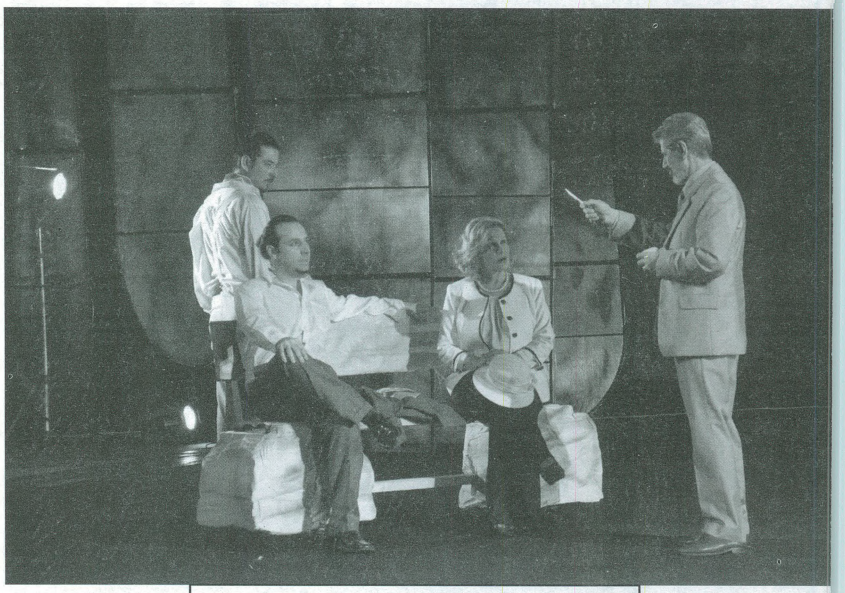
Настапуваат:
Билјана ЈОВАНОВСКА
Ерман ШАБАН
Зиба РАДОНЌИЌ
Неат АЛИ
Несрин ТАИР
Осман АЛИ
Селпин КЕРИМ
Сузан АКБЕЛГЕ
Џенап САМЕТ
Максим ПЕТРОВСКИ (дете)

Сцена од претстават „ШЕКСПИР ВО ПРИКАЗНИ“

СИТЕ МОИ СИНОВИ
Артур МИЛЕР

Премиера: 07. 11. 2012

Режија : Александра КАРДАЛЕВСКА
Превод на турски јазик : Улку ТАМЕР
Сценографија : Валентин СВЕТОЗАРЕВ
Костимографија : Маја ДИМОВСКА
Музика : Јордан КОСТОВ



Сцена од претставата „СИТЕ МОИ СИНОВИ“

УЛОГИ :
Џо Келер – Салаетин БИЛАЛ
Кејт Келер – Бедиа БЕГОВСКА
Крис Келер – Селпин КЕРИМ
Ен Девер – Сузан АКБЕЛГЕ
Џорџ Девер – Неат АЛИ

Сцена од претставата „СИТЕ МОИ СИНОВИ“